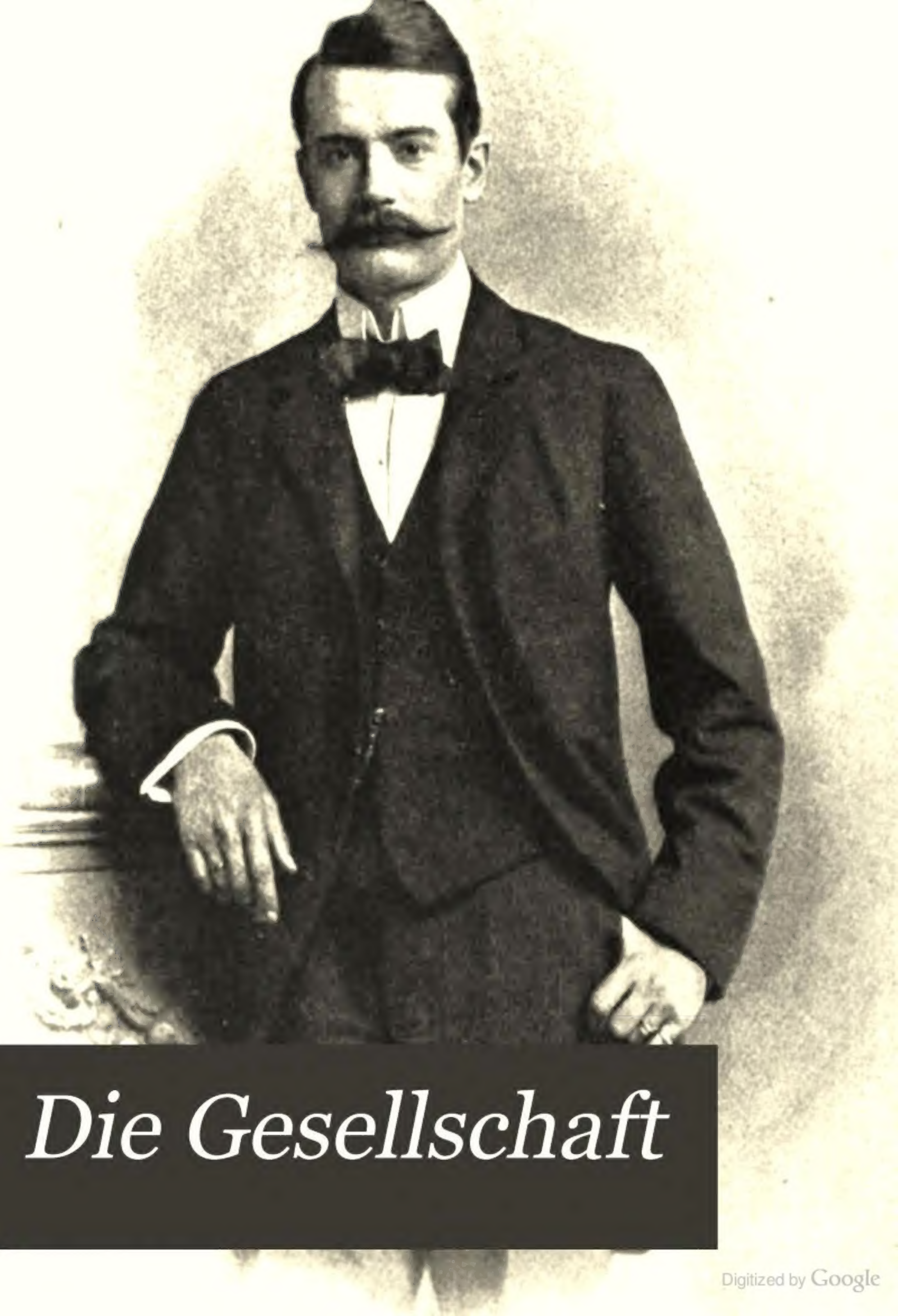
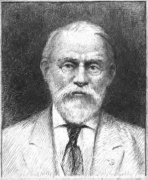


Die Gesellschaft

Digitized by Google



SILAS WRIGHT DUNNING
BEQUEST
UNIVERSITY OF MICHIGAN
GENERAL LIBRARY

Digitized by Google

AP
30
.G39

Digitized by Google

Die Gesellschaft.

Halbmonatschrift

für

Litteratur, Kunst und Sozialpolitik.

Herausgegeben
von
M. G. Conrad und **L. Jacobowski.**

XVI. Jahrgang. — 1900.
Band I.

Dresden und Leipzig.
Verlag der „Gesellschaft"
E. Pierson's Verlag.

Digitized by Google

Druck von E. Pierson's Verlag (R. Lincke) in Dresden.

Digitized by Google

Dunning
Heyser
12-9-35
31146

Inhalts-Verzeichnis.

Seite
d'Annunzio, Gabriele, Gedichte 148, 237
Balmont, K., Zwei Möwen 238
Baudelaire, Charles, Glaubensbekenntnis eines Künstlers 167
Bernau, Anna, Dämmerung 248
Beutler, Margarete, Gedichte 281
Braun, Edmund Wilhelm, Vision 112
Briefkasten 328
Büchertisch (Umschlag).
Carducci, Giosue, Gedichte 58
Christoff, Kiril, Gedicht 111
Conrad, Michael Georg, Offener Brief 377
" " " Panizzas Parisiana 265
Deutsche Lyrik (mit Beiträgen von Baum, Bondy, Bornstein, Diederichsen, Düvell, Ermatinger, Ewers, Fries, Habicht, Häffer, Kitzler, Knuffert, Lessing, Oppermann, Resa, Scheid, Speyer, Susan, Volker) 100, 163, 211
Deutsch-Österreichische Lyrik (mit Beiträgen von Hagenauer, Himmelbauer, Klob, Pichler, Porges, Renk, Schullern) 362
Diederich, Franz, Vom Theater in Bremen 374
Frauen-Lyrik (mit Beiträgen von Hey, Perl, Sußmann) 305
Goltzheim, Ilse Stach von, Alfred de Musset 303
Hamann, Richard, Gerhart Hauptmann und sein Naturalismus 73
Hamsun, Knut, Walt Whitman 24
Held, Franz, Gedichte 335
" " Woher —? 339
Holm, Kurt, Tota mulier 295, 356
Holzamer, Wilhelm, Alberta von Puttkamer 216
Jacobowski, Ludwig, Romantische Lyrik vor hundert Jahren 11
" " Der Kritiker des Cottaschen Verlags 145
" " Arno Holz — Revolution der Lyrik 206
" " Ludwig Ferdinand Neubürger 316
" " Franz Held 333
Kaehler, Walter, Giosue Carducci 57
Kremnitz, Mite, Zwei Skizzen 372
Kritik (Antikritik: S. 136; Arbeiter-Lyrik: 252; Auf die Mensur: 327; O. J. Bierbaum: 260; Bulgarische Litteratur: 135; Deutsche Litteratur im Auslande: 199, 264, 326, 392; Dramen: 196, 324; Dresdener Dichter: 322; Ein neuer Ahasver: 132; Emmy von Egidy: 131; Neues von Gustav Falke: 191;

Seite

Theodor Fontane: 257; Frauenlyrik: 383; Goethe in Rußland: 390; Knut Hamsun: 64; Der neue Hauptmann: 318; Heimatkunst: 257; Der neue Ibsen: 190; Die Insel: 255; Kunstschriften: 71, 386; Kunstwerke: 264; Kunstgeschichte: 325; Künstler-Biographien: 198; Lyrik: 65, 127, 193, 321; Mehr Goethe: 195; Moderne Biographien: 263; Moderne Dramen: 259; Moderne Romane: 253; Neue Liedmusik: 70; Aus dem Nietzsche-Archiv: 195; Max Nordau: 133; Novellen und Romane: 66, 325, 385; Österreichische Litteratur: 133, 323; Rodenberg und Torresani: 387; Shakespeare: 196; „Sultansansichten“: 391; Torresani: 130, 387; Übersetzungen aus der französischen Litteratur: 134; Verdeutschtes Auslandsgut: 68; Vermischtes: 200, 327; Versdramen: 69; Vlämische Litteratur: 262; H. Vogeler-Worpswede: 63; Leopold Weber: 130; Walt Whitman: 384; Ernst von Wolzogen: 258; Deutsches Zeitungswesen: 71; Zola: 320; Zürcher Diskussionen: 326) 63, 127, 190, 252, 318, 383

Kröger, Timm, Des Meisters Schere 226

Kunstbriefe aus Berlin: S. 116, 307; Dresden: 60, 310; Leipzig: 313; München: 122, 244; Stuttgart 186

Landsberg, Hans, Eine Litteraturgeschichte 114

Leppin, Paul, Tschechische Malerei 184

Liliencron, Detlev von, Wandlungen 22

List, Friedrich, Die Handels-Suprematie Englands 137

Madjera, Wolfgang, Revolution und Resignation als Kunst-Principien . . 329

Mann, Thomas, Luischen 35

May, Max, Die Verbilligung der Lebensbedürfnisse 275

Morgenstern, Christian, Gedichte 50

" " Litteraturgeschichte in Beispielen 208

Oswald, Hugo, Aphorismen 167

Pobedonoszew, Das Gesetz 104

Pontoppidan, Henrik, Der Ilummer Galgenberg 170

Scheerbart, Paul, Lachende Giraffen 168

Schlegel, August Wilhelm von, Ein schönes kurzweiliges Fastnachtsspiel vom alten und neuen Jahrhundert 1

Schur, Ernst, Gabriele d'Annunzio: Der Triumph des Todes 365

Seidl, Arthur, Moderne Dirigenten 87

Seiling, Max, Allerhand Ketzereien 138, 201

Sontoneff, Maxi, Intimes aus dem Seelenleben einer andern Frau . . . 108

Taft, Hans, Deutsches Volkstum 126

Urban, Henry, Der Amerikaner mit dem Bindestrich 51

Weber, Hans von, Zwölf neue Dramen 379

Weber, Leopold, Am Bergsee 84

Werner, Richard Maria, Heinrich Sohnrey 250

Wertheimer, Paul, „Vergewaltigt“ 286

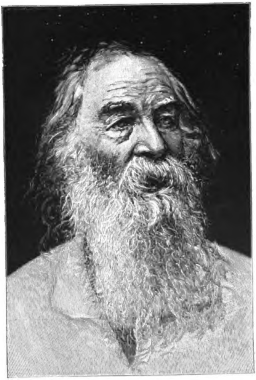
Zieler, Gustav, Ibsens Jugendwerke 150

Porträts:

Walt Whitman.

Alberta von Puttkamer.

Digitized by Google



UNIV. OF MICH.

Digitized by Google

Band I. ✽ 1900. ✽ Heft 1.

Ein schönes kurzweiliges Fastnachtsspiel vom alten und neuen Jahrhundert.

Von August Wilhelm von Schlegel.

Der Herold
(tritt ein, verneigt sich und spricht).

In dieses neuen Jahres Namen
Seid schön willkommen, ihr Herrn und Damen!
Wir verzehren hier, so viel ist klar,
Das erste Abendessen im Jahr:
Und weil's das erste Abendmahl nun,
So möcht' ich gern was besondres thun.
Kann zwar nur machen einen kleinen Spaß:
Je nun, 's ist immer doch auch etwas.
Es verlautet vom neuen Jahrhundert;
Da, denk' ich mir, seid ihr alle verwundert,
Daß es so wenig fällt in die Sinne:
Mir nichts, dir nichts, so ist man drinne.
Man dehnt sich, man gähnt, und sich beschaut,
Und steckt noch in der bekannten Haut.
Ja, wenn unter Pauken und Trompeten,
Wie weiland die Mauern bei Jericho thäten,
Mit Krachen stürzte die Scheidewand ein,
Und durch die Bresche dann spräng' man hinein:
Da wollt' ich auch nicht der faulste sein.
Doch still geht den ewigen Gang die Natur,
Ist keine Glocken- noch Pendeluhr,
Die durch das Gewicht der Planetenzüge
Auf tausend achthundert und eins anschlüge.

Digitized by Google

Ja Leute giebt's, die mit Paradoxen
So gröblich um sich schlagen wie Ochsen,
Die sagen: Zeitalter reisen wie Könige
Inkognito, es wissen nur wenige.
Das neue Jahrhundert sei längst begonnen,
Nur komm' es noch nicht ans Licht der Sonnen,
Weil es, aus heimlicher Liebe ein Kind,
Sich schäme, wo eheliche Dummköpfe sind;
Auch was man so die Zeiten heißt,
Das schaffe sich selber des Menschen Geist:
Drum wer ans Jahrhundert nun festiglich glaubte,
Dem wachs' und blüh' es im eignen Haupte;
Wenn's aber von innen nicht käme her,
Von außen kriegt er es nimmermehr.
Ich will nicht entscheiden so große Sachen.
Allein um eine Kurzweil zu machen,
So führ' ich euch vor die beiden Strunzeln;
Die Alte griesgramig und voll Runzeln,
Man sieht sie niemals lustig schmunzeln;
Die Junge zart, doch munter und kräftig,
Die Alte mit Weisethun sehr geschäftig,
Doch, was erzähl' ich euch all' den Plunder?
Da sind sie; seht selbst und hört jetzunder.

(Das neue Jahrhundert schläft in der Wiege. Das alte Jahrhundert sitzt daneben, wiegt und singt.)

Alte.

Schlaf, Kindlein! Draußen so dunkel ist,
Ach, gar ein schrecklich Gemunkel ist.
Wenn du dich muckfest mehr wie ein Stein,
Willst wie unartige Kinder schrein,
So schlingt dich der alte Saturn hinein.
Schlaf, Jahrhundertchen, klein, klein, klein!

Junge
(wacht auf und schreit).

Äh!

Alte.

Mein Herzchen willst du Kinderpappe?

Junge.

Nein, Feste will ich, du alte Kappe.
Ist's recht, daß ich ohne Gesang und Schall,
Ohne Paukenschlag und Kanonenknall,
Ohne Masken, Aufzug und Ehrenbogen,
Wie ein Dieb in der Nacht komm' eingezogen?

Digitized by Google

Alte.
Ei, mein Kind, Feste sind unverständig.
Auch sind die Zeiten gar zu elendig.
Man muß das Geld nicht so verschwenden,
Und es lieber an die Armut wenden.

Junge.
Jawohl an die Armut! Da hast du recht!
Denn arm und erbärmlich ist dein Geschlecht.
Hat denn das Volk so gar keinen Sinn
Für des Jubels und festlicher Freude Gewinn?
Will immer an schwerfälligem Ernste siechen,
Nie kecklich leben, wie Römer und Griechen?
Bei denen gab's Kampfspiel und Bacchanalien,
Herrliche Triumph' und Saturnalien,
Zu allen Großen gesellte sich Scherz,
Da hatte der Witz noch ein ander Herz,
Und nie ward schöner gehuldigt den Göttern,
Als wenn sie wurden an ihnen zu Spöttern.
Wie damals den Feldherrn die Soldateske
Beim Triumphe neckte mit mancher Burleske,
So, wollt' ich, hätte man uns geärrt,
Ein spöttliches Grablied dir geplärrt,
Auch meine Geburt gefeiert desgleichen,
Geweissagt von künftigen Narrenstreichen.

Alte.
Ei, ei, das könnte ja Anstoß geben!
Die Nachbarn glaubten die Skandala eben.
Lieber, um meinen Ruhm zu fristen,
Ding' ich mir einen Akademisten,
Der meine Verdienste würdig schätzt,
Und in umständlichen Paragraphen auseinandersetzt.

Junge.
So wähle nur zu beßrer Verbreitung
Den Schreiber der Nationalzeitung.
Der hat's ja mit der Publizität.
Das heißt: gar trefflich die Kunst versteht,
Viel Aufheben zu machen um nichts.

Alte.
Bist du solch eine Feindin des Lichts?
Hab' ich nicht den Aberglauben zerstört?
Die Vorurteile ausgekehrt?
Toleranz und Aufklärung erdacht?
Und die Humanität aufgebracht?

Junge.
O geh mit diesen hohlen Worten!
Ich muß sie hören aller Orten.
Mit wohlfeiler Wahrheit und Jugendflittern
Zu prahlen, das ziemt nur dürftigen Rittern.
Die Alten haben's nicht genannt,
Jedoch die Sach' weit besser gekannt.

Alte.
Nichts hab' ich gelassen unverfeinert,
Alles zierlich verengt und verkleinert.
Die Apostel trugen 'nen warmen Mantel;
Das macht, sie führten gemeinen Wandel;
Draus hab' ich denn, nach neustem Geschmack,
Geschneidert einen luftigen Frack.
So herrscht nunmehr zu meinem Ruhm
Ein neu gesäubert Christentum,
Nach welchem Christus ein guter Mann,
Sonst aber nichts begehren kann.
Die Offenbarung meine Exegeten
Zu nüchterner Vernunft umdrehten.

Junge.
Da hast du wohl was rechtes geschafft.
Wo bleibt dabei die himmlische Kraft
Der Seher Gottes, der heiligen Väter,
Der Märtyrer und Wunderthäter?
Ihr wollt bei euren ird'schen Sinnen
Die Seligkeit nebenbei gewinnen,
Glaubt keines geist'gen Heils Ankunft,
Und eure Unmacht nennt ihr Vernunft.

Alte.
Kein' innre Erleuchtung gab es nie,
Das erklärt man aus der Psychologie.
Wie sollt' ein Geist sich zu uns rühren,
Da wir dergleichen in uns nicht spüren?
Bei uns geht alles begreiflich zu.
Denn, daß die Natur Wunder thu,
Können wir nimmermehr zugeben.
Von drinn wohnendem Geist, Kraft und Leben,
Das sind lauter Jakob-Böhmische Mysterien;
Wir schaffen bloß mit toten Materien.
Die werden gemischt nach Maaß und Zahl,
So entstehn die Kreaturen zumal,
Und können sich dann das Leben fristen.
Da lies nur meine Encyklopädisten.

Uns alle, wie wir gehn und stehn,
Was in und durch uns mag geschehn,
Unterwerfen sie dem Kalkul.

Junge.

Da giebt das Resultat dann Null.
Freilich ließen sich solche Phantomen
Zusammenbacken aus Atomen,
Die innerlich dienen dem Nichts allein,
Und scheuen sich wirklich, da zu sein.
Da so ungöttlich ihre Thaten,
Wie sollten sie die Natur erraten,
Die nur der Gottheit Schein und Bild,
Unendlich groß und weis' und mild?

Alte.

So beruht auch meine Staatsverwaltung
Bloß auf der Rechnungsbücher Haltung.
Ich hab' erfunden die Statistik
Samt allen Künsten der Cameralistik.
Die Menschen sind Ziffern zu dieser Frist,
Der Staatsmann ist der Algebraist:
Er schöpft die Weisheit an den Quellen,
Geburts- und Mortalitätstabellen.
Da ist nichts so groß oder so klein,
Es kommt mit in die Rechnung hinein.
Mit Patriotismus wirtschaften wir die Wälder,
Mit Moralität düngen wir die Felder;
Auf die Gedanken legen wir Taxen,
So müssen unsre Einkünfte wachsen;
Und küßt wer sein Liebchen, heut oder morgen
Muß er uns für die Bevölkerung sorgen.

Junge.

So wird der Mammon allen zum Götzen,
Sie kennen nur ein selbstisch Ergötzen.
Wo sind die Zeiten der alten Helden,
Von denen die Geschichten melden,
Da das Vaterland, seiner Kinder Wonne,
Und ewig quellenden Freuden Bronne,
Sich aller Triebe hatte bemeistert,
Zu Not und Tod die Brüder begeistert?
Bei euch macht Helden der bunte Rock,
Ein bischen Löhnung und sehr viel Stock.

Alte.

Was nützt die wilde Vaterlandsliebe?
Nein, wir beherrschen unsre Triebe.

Bei uns zielt alles auf den Nutzen;
Will eins nicht, weiß man zurecht zu stutzen.
Da sind zum Beispiel die Hirngespinnste,
Die sogenannten schönen Künste:
Die dürften nun finden gar nicht statt,
Denn vom Schönen wird niemand satt,
Gebraucht' ich nicht zu Handlangern sie
Bei meinen Fabriken und Industrie.
Man liebt jetzt nur vernünft'gen Diskurs,
Drum kam die Poesie außer Kurs.
Ich weiß die Phantasie zu kuranzen,
Muß nach der prosaischen Pfeife tanzen.
Den Sittlichkeitsring in die Nase gelegt,
Die Füß' im Takt der Decenz bewegt.
Das wird der feine Geschmack genannt,
Den die rohen Alten nicht gekannt.

Junge.

O du Erzfeindin alles Großen!
Vom Schönen und Edlen ausgestoßen!
Zu lang hab' ich dich angehört,
Und würde zuletzt noch gar bethört.
Du lästerst die Natur und Gott,
Und Recht und Freiheit sind dir Spott,
Zögst gern hinab in Deine Vernichtung
Die schöpferische Kraft der Dichtung,
Kraft deren wir alle leben und weben
Und nach unendlichem Dasein streben.
Statt dessen rühmst du deinen Bettel:
Ich will dich erdrosseln, du garst'ge Vettel!

(Sie springt aus der Wiege.)

Alte (beiseite).

O Himmel, wie wird sie groß und stark!
Mir geht ein Graun durchs innerste Mark.
Will sehn, ob Trug mir möchte glücken,
Vielleicht den Hitzkopf zu berücken;
Sie ist, so grob und wild sie thut,
Doch voll von albernem Edelmut. —
Ach liebes Kind, du brichst mir's Herz;
Hühühä! welch bittrer Schmerz!
Es ist mir gar nicht um mein Leben,
Das wollt' ich dir gern aus Liebe geben;
Aber daß ich, in meinen alten Jahren,
Eine solche Schmach noch muß erfahren,
Daß du, meines Leibes wahre Frucht,
Meine einzige Tochter, so verrucht

Deiner Mutter den Hals willst umdrehen:
Ist was entsetzlichers je geschehen?

Junge.

Halte mich nicht auf mit solchen Possen,
Ich wär' aus deinem Blut entsprossen.
Ein jeder Tropf' in meinen Adern
Muß mit dir um die Lüge hadern.
Sieh' meine Gestalt, mein Angesicht,
Sie tragen deine Züge nicht,
Auch rät mir keine innre Stimme,
Die Mutter zu verschonen im Grimme.
Bereite denn dich gleich zu sterben,
Ich will dich vertilgen und verderben.

Alte (beiseite).

Nun will ich noch das letzte versuchen. —
Tochter, ich pflege sonst nicht zu fluchen:
Ich bin deine Mutter, heg' keinen Zweifel;
Wo nicht, so soll mich holen der Teufel.

Junge.

Weil du die Hölle rufst zum Zeugen,
Muß ich mich ihrem Ausspruch beugen,
Muß mit dem Todesstreich noch zaudern:
Wiewohl mich faßt ein heimlich Schaudern,
Ob durch solch unauflösliche Kette
Das Schicksal dir verknüpft mich hätte.

Alte (beiseite).

So läßt die Thörin sich beschwatzen,
Sie glaubt noch an die alten Fratzen.
Es giebt keinen Teufel, das weiß ich lange,
Drum ist mir vor seinem Holen nicht bange.
Nun hoff' ich noch so fort zu regieren
Und sie am Gängelband zu führen.

Satan
(tritt ein, schnaubt und spricht):

Hier bin ich, weil du mich verlangst.

Alte.

O welcher Jammer, welche Angst!
Verlangt hätt' ich nach solchem Scheuel?
Ich kenn' dich nicht, geh' fort, du Greuel!

Satan.

Hahaha! bin ich nicht bekannt?
Und doch, wenn deine Lüst' entbrannt,

Hab' ich in mancherlei Gestalten
Als Buhler mit dir zugehalten.
Jetzt zeig' ich dir mich, wie ich bin,
Und fahren mußt du mit mir dahin.
Du hast Wechselbälg' ans Licht gebracht,
Worüber Himmel und Hölle lacht.
Dies Kind hier hattest du gestohlen
Und schwurst, dich solle der Teufel holen,
Wofern es nicht dein Schoß geboren;
Du siehst, die Hölle hat gute Ohren.

Junge.

Dank sagen muß ich selbst dem Bösen,
Daß er mich will von ihr erlösen.

Satan.

Ich hatte lang' auf dich gepaßt,
Jetzt hab' ich dich fest am Kragen gefaßt.

Alte.

Ach, solch Verfahren nicht besteht
Mit Aufklärung und Humanität.

Satan.

Schweig, du bist mein, für deine Frevel
Will ich dich braten in Pech und Schwefel.

(Er führt das alte Jahrhundert ab.)

Junge.

O habet Preis, ihr himmlischen Mächte!
Ich hoffte kaum, daß ich's vollbrächte;
Allein nach eurem Wollen und Fügen
Hilft selbst das Böse dem Guten siegen.
Die Alte hat mich so sehr gestört,
Das Beste, was ich wollte, verkehrt;
Ich fühlte mich beengt, bedrängt,
Gewicht und Bande mir umgehängt!
Nun kann ich mit neu lebendigem Regen
Zu kühnen Thaten mich frisch bewegen.
Doch ach! mir selber unbekannt
Geworfen an des Lebens Strand,
Darf ich, ihr Hohen, in Demut bitten,
Mich weise zu lenken auf meinen Tritten?
O wär' die Abkunft mir bewußt,
Ich flög' an meiner Eltern Brust,
Da wollt' ich mit heiligem Schwur verheißen,
Mich ihrer würdig zu beweisen.

(Die Wolken teilen sich, der Genius und die Freiheit erscheinen mit Licht bekleidet.)

Der Genius.

Dein Ruf hat sich empor geschwungen,
Dein Sehnen ist zu uns gedrungen:
Für deine Inbrunst und kindlich Vertrauen
Sollst du in wahrer Gestalt uns schauen,
Die wir im heiligsten Verlangen
Geheimer Liebe dich umfangen.
Nimm auf die Stirne diesen Kuß
Deinem Vater dem Genius;
In deiner Mutter brunstigen Armen
Sollst du zu hohem Thun erwarmen.
Bedenk', du bist aus himmlischem Samen,
Aus welchem die alten Herren kamen.
Glaub' kühn zum Höchsten dich berechtigt,
Ich ringe, bis du dich deß bemächtigt.

Die Freiheit.

Meine Tochter, die erste Prüfungszeit
Hast du bestanden mit wackerm Streit,
Da deine heuchelnde Pflegerin
Nicht umwenden konnte deinen Sinn.
Deine Eltern hatten dich verlassen,
Daß du zu dir Mut solltest fassen:
So findet der Mensch sich selbst mühselig,
Ringt zur Besinnung sich auf allmählich,
Und wie es da wird hell und klar,
Wird ihm mein Wesen offenbar.
Ich kann nicht, wie die Thoren meinen,
Als blinde Willkür je erscheinen.
Nein, der Begriff vom eignen Sein
Ist Quell und Ursprung mir allein;
Und wer sich selber so begriffen,
Der kann die Welten kühn durchschiffen,
Er hat den heiligen Magnet,
Der unwandelbar nach Norden steht.

Der Genius.

Und dann ergießt sich Geist und Wille
In neuer Dichtung schöne Fülle,
Die Natur wird ihm zum Pantheon,
Da träumt er süß wie Endymion.

Freiheit.

Auf, meine Tochter, dring' hinan!

Genius.

Dir öffnet glorreich sich die Bahn.

Freiheit.

Siehst du des Sieges Palmen glänzen?

Genius.

Blick' auf zu jenen Sternenkränzen.

Freiheit.

Einst kommst du zu der Sphären Tänzen.

Genius.

Frei von der Zeit, des Raumes Grenzen.

Junge.

Noch einmal, einmal segnet mich!

Genius und Freiheit.

Dort oben sehn wir wieder dich.

(Beide verschwinden gen Himmel, das neue Jahrhundert auf der Erde ihnen nach.)

Der Herold

(tritt wieder ein und spricht):

So hat das alt' und schwache Jahrhundert
Der Teufel geholt mit seinem Plundert.
Und seid nun nicht erschreckt und verwundert,
Wenn's Revolutionen blitzt und dundert,
Denkt: 's ist das neu' und starke Jahrhundert.
Wenn's etwa euer Gemüt könnt' laben,
Was wir allhier tragieret haben,
So lad' ich euch, ihr Herrn und Fraun,
Den zweiten Aktus anzuschaun,
Der leicht noch mehr ergötzen mag,
Über hundert Jahr auf diesen Tag,
Entweder in dieser Zeitlichkeit
Oder in der ewigen Herrlichkeit.
Denn dort wir alle noch zehnmal gescheiter,
Und treiben's mit Spaß und Lachen viel weiter.
Darin besteht ja das selige Leben;
Das woll' uns allen der Herrgott geben.

Romantische Lyrik vor hundert Jahren.

Von Ludwig Jacobowski.

(Berlin.)

Unter dem Titel „Die blaue Blume“ erscheint jetzt bei Eugen Diederichs in Leipzig eine Anthologie, die die romantische Lyrik des 19. Jahrhunderts wieder zu erwecken bestimmt ist. Da wir jetzt vor einer Periode der Neu-Romantik stehen, erschien die Wiederbelebung der verschollenen Lyrik vor hundert Jahren eine notwendige Aufgabe. Und so hoffen die Herausgeber, Fr. v. Oppeln-Bronikowski und ich, daß das Buch manchem eine liebe Gabe sein wird.

Aus meiner psychologischen Einleitung drucke ich hier die zweite Hälfte ab. — L. J.

Das Heraufholen deutsch-mittelalterlicher Formen und Motive, die strenge Abwehr aller klassizistischen Bestandteile der Poesie, das Studium der wirkungsreichen Mittel der Volkspoesie, nicht zum mindesten die den Romantikern innewohnende Tendenz zur Kontrastwirkung, andererseits die spürfeine Fähigkeit für geheimnisvolle Empfindungen, sie alle haben es vermocht, daß die romantische Poesie in nicht seltenen Fällen das Heiligste der Poesie, die Seele der Lyrik berührt und unsäglich schöne Strophen gefunden hat. So sind die tiefsten Klänge der romantischen Lyrik im letzten Kern mit den Tönen der echtesten Poesie identisch. Daher die ungeheure Wirkung der Romantik auf ihre Epoche, die unendliche Durchtränkung der gesamten Kulturschicht ihrer Zeit mit dem Schimmer ihrer flackernden Schönheit. Nicht ohne Grund behauptete Tieck, er könne keine Definition des Romantischen geben, da er „zwischen poetisch und romantisch überhaupt keinen Unterschied zu machen“ im stande sei. Freilich entsprach das Wollen zumeist nicht dem Können. Nie wieder war eine Dichterschar so voll von Plänen und Entwürfen, aber der Schritt von der geheimen Camera der Seele zur Ausführung wurde selten oder nur unfertig gemacht.

Wie glänzend leuchtete ihr Ideal eine Universalpoesie empor? Die romantische Poesie erweitert sich, getreu der Tendenz des romantischen Charakters zwischen Gegensätzen haltlos hin- und herzutaumeln, in der Theorie der Romantiker zu einer Universalpoesie, die eine Vereinigung von Kunst und Wissenschaft, von Religion und Philosophie darstellt. „Eine progressive Universalpoesie“ wie sie Friedrich Schlegel nennt. Dieselben Poeten, die das Unbewußte der dichterischen Empfängnis und Geburt

Digitized by Google

nicht geheimnisvoll genug umschleiern können, die es verstimmt ablehnen, von der Kunst zu leben, um für die Kunst und in der Kunst zu leben, dieselbe Poesie, die mit dem ganzen Mysterium eines religiösen Kultus angebetet und umkleidet wird, sie soll mit einem Male „sollen", d. h. sie soll dem Christen die Religion, dem Denker die Philosophie, dem Politiker die Rhetorik, dem Kritiker das Genie, dem Genie die Kritik ersetzen. Je exzessiver die Wünsche und Forderungen stiegen, je mehr die romantische Poesie sich ausweitete, um die Grenzen der Erkenntnis der über- und unterirdischen Sphären zu berühren, desto hilfloser und ohnmächtiger erwies sie sich in der poetischen Umwertung der Tagesforderungen und des lebendigen Lebens. Der Kanonendonner der Befreiungskriege grollt nur schwach in die feine Stille dieser ekstatischen Seelen, der politische Kampf um die Hegemonie in Europa braust an ihren verschlossenen Thüren vorbei, die Not des geknechteten Volkes hallt selten nur zu den ewigen Sternen ihrer Poesie auf, nach denen ihre Kinderhände griffen, und doch hat es etwas unsagbar Rührendes, zu beobachten, wie aus der Wirrnis ihrer Jahrzehnte diese Männer unermüdet daran arbeiten, aus ihrer Poesie eine Weltanschauung zu machen. Vor dem Bezirk ihrer Träume wurde die Erde von neuem verteilt — sie beschäftigten sich mit der Überrumpelung der Welt; die feinste Blüte der Diplomatie des 18. Jahrhunderts im Verein mit dem feinsten Schwert der neuen Zeit schickte sich an, Europa neu zu tranchieren, — und diese Männer holten sich ihre Poesie und Wissenschaft aus den Büchern und diskutierten über die harmonische Verschmelzung von Poesie und Philosophie. Niemals wieder wurde der Poesie eine so erhabene Mission zugewiesen, wie in der romantischen Epoche. Das ganze schöne, reiche Leben mit der Fülle seiner unermeßlichen Gnaden sollte durchtränkt werden von Poesie und Schimmer. Und dieselben Dichter, die sich als Charaktere weich, weichlich, schlaff, träge, problematisch fühlten, wuchsen gewissermaßen über sich hinaus, indem sie ihrem Stande, dem Stande der Sänger und Dichter eine unerhörte Ausnahmestellung zuwiesen.

Die klassische Litteratur hatte Poesie gegeben, die romantische gab mit Vorliebe Poesie über Poesie, Poesie aus zweiter Hand.

In keiner Epoche der deutschen Lyrik hatte der Kultus des Sängers durch den Sänger eine so gesteigerte Höhe erklommen. Die Frage, die seit der Bildung des Sängers, Dichters, Vaganten u. a. m. als eines selbständigen Standes aufgetaucht ist: die Wertung als Stand innerhalb der Stände entscheiden sie ohne Bedenken zu Gunsten ihres „Berufes". Der Sänger geht zwar mit Volk, König, Fürst, Vagabund u. s. f., aber im Grunde seiner Seele fühlte er sich als Apollos eingebornen Sohn

und der Welt des Staubes unendlich überlegen. Ein Stück Heiland ist der Dichter für die Menschheit. Das kleine Leben hat ihm die Mühen seines großen Daseins abzunehmen. Seine Phantasie und sein Saitenspiel sind Herr über Erde, Welt und Himmel; so soll auch das armselige Volk der Sang- und Klanglosen ihnen, den eigentlichen Herren, dienen und Verehrung zollen.

Diese ekstatische Stellung als Hohepriester des Lebens und der Kunst wird ab und zu schon in den Diskussionen verteidigt, die das achtzehnte Jahrhundert über das Genie mit unendlicher Temperamentsfülle gepflogen hat. Psychologisch ist dieser Kultus nicht unbegründet. Das intuitive Schaffen des Dichters unterhalb der Bewußtseinsschwelle ist der Geheimnisse voll und die Poeten selbst thaten alles, um das Mysterium der poetischen Schöpfung und Geburt im Dunkeln zu lassen. Das gab einem Teil ihrer Seele, dem künstlerischen Centrum, eine Ausnahmestellung. Dazu gesellte sich bald die Verachtung der bürgerlichen Berufe. Um ein paar Stiefel zu machen, bedurfte es einfach einiger Handgriffe, technischer Kenntnisse und des Materials. Aber eine Armee von Schuhmachern konnte kein Lied dichten. Jene Frage, die jeden Poeten so oft bedrückt: Ist nicht ein Tag fruchtbarer Faustarbeit mehr wert als alle poetischen Werke? sie beantworteten die romantischen Lyriker, obschon ihnen manchmal das Herz angstvoll eine andere Antwort entgegenschlug, mit einer runden Ablehnung der bürgerlichen Beschäftigungen und einem enthusiastischen Hohelied auf den romantischen Poeten. Was Goethes Tasso quälte,, der angesichts eines ritterlichen Turniers in Ohnmacht verging, weil er sich seines Unwertes bewußt fühlte, weil er statt mächtiger Männerstreiche mit Schwert und Schild nur — Verse machen konnte, dieses Widerspiel der Seele ist für die romantischen Dichter ausgespielt: Des Dichters Lied ist mehr als tausend große Thaten. Rief doch selbst Jahrzehnte später noch ein Hebbel aus, dessen große Seele nur selten den Maienwind der Romantik hereinließ, England könne durch Schlachten seine ganzen Kolonien verlieren, aber nie seinen Shakespeare. Das wäre ein voller Klang für ein romantisches Poetenchor gewesen, dieses hoheitsvolle Wort des stolzen Dithmarschen!

Man braucht nur eine der lyrischen Sammlungen jener Zeit aufzuschlagen, um zu erkennen, welche wichtige Rolle die Poesie über die Poesie spielt. Z. B. bei Tieck. Er hat Gedichte geschrieben auf die Macht des Gesanges (Arion), an die Dichtung, an die Begeisterung, an die Phantasie, an die Dichtkunst, an den Dichter, an den Minnesänger u. s. f. Da wird das Glück desjenigen gepriesen, der „auf den Flügeln seiner

Phantasie wandelt", die „kindisch spielenden unschuldigen Reime" werden angesungen und des „Sängers Harfe klingt dennoch herrlich, wie auch das Elend die Welt durchzieht, wie mächtige Thaten auch Erstaunen erregen und Reiche und Türme fallen; gern vernimmt den Sänger die trauernde Welt". Fürst und Sänger werden gegenübergestellt. Des Sängers Thaten verblüffen, sein Lied wiegt eine Welt von Siegen auf; es lebt, indes Kronen und Reiche zerfallen. Gedichte an die Muse, Dichterglauben, Dichterschmerz u. s. f. werden Legion.

In dieser Hohepriester-Stellung, die die Romantik dem Dichter- und Sängerstande anwies, steckt eine neue Auffassung vom Werte der Poesie. Die alte Frage: Wie verhält sich das Leben zur Poesie? bekommt durch sie eine neue Wertung und Lösung. Die Dichter der klassischen Poesie ließen ihr Leben von der Poesie leiten. Sie trugen ihren bürgerlichen Beruf mit Würde und warfen gern aus dem Schimmer ihrer Poesie breite Strahlen über die engen Pfade ihrer Tagesthätigkeit. Aber schon „Wilhelm Meister" bedeutet ein Hinüberneigen ins romantische Lager. Schon wird ein geistreicher Kunstdilettant Mittelpunkt eines Romans. Das trockne Leben, das sich sein Leben sauer verdient, verschwindet mehr und mehr darin, und die Kunstsphäre stellt sich breit und wichtig in das ernste Dasein hinein. Die Romantik zieht die letzten Schlüsse. Schwache Naturen brauchen sie nunmehr, um sich jenen Halt und jene Haltung zu sichern, die ihre menschliche Eigenart sich nicht erobern kann. Die Kunst steht über dem Leben, das Leben muß in die Kunst aufgehen. Und in der Ohnmacht, die Welt in sich zusammenzufassen, in der spürigen Erkenntnis, daß sie die Kunst als Totalität genießend in sich tragen, identifizieren sie beide schlankweg, und nun sind sie Herren der ganzen Welt. Eine Eskamotage der Schwäche, aber einer liebenswürdigen Schwäche, die gefüllt war mit Enthusiasmus und Anmut.

Wie aber aus dem Leben eine Kunst machen, wenn ihre Stärke die Ästhetik, die Kritik, die Litterargeschichte war? Nicht die Produktion! Die Lösung war einfach. Man lieh sich die Mittel zur Produktion. Man schuf sich ein künstliches Milieu, das Poesie für alle hatte. Man holte sich die künstlerische Gestaltung des geistigen Milieus aus dem romantischen Mittelalter. Das war nicht zu verwundern! Tausend Tendenzen drängten sie dieser dunklen Zeit mystischen Erkennens zu. Der Ton, der Duft, die Farbe, die Stimmung der Gegenwart hatten für sie zumeist keine Atmosphäre.

*

Trieb die romantische Poesie auf der einen Seite einen unendlichen Kultus mit einer gewissen Abstraktion des vaterländischen Gefühls, schöpfte sie fernerhin aus der Volksseele reiche Anregungen, studierte sie das deutsche Mittelalter in magischer Beleuchtung, immer lag unbewußt eine starke antifranzösische Tendenz darin. Die Revolution begann auf die im Kern des Innern aristokratisch empfindenden Dichter grauenhaft zu wirken. „Nur der Ruchlose fängt eine neue Welt an in sich!" so wies sie Arnim mit preußischem Trutz von sich. In ihrer romantischen Poesie erstand wohl die romantische Poesie der Italiener und Spanier auf, die der Franzosen fast gar nicht. Getreu ihrer Tendenz zum Extremen begann dieselbe Poesie, die sich die Schönheit und Reinheit ihrer Seele aus dem deutschen Mittelalter holte, sich intensiv mit der Dichtung der Italiener und Spanier zu beschäftigen. Dante, Petrarka, Ariost, Tasso, Guarini, Boccaccio u. a., dann Calderon, Cervantes, Camoens, schließlich Shakespeare. Eine reife Zeit meisterhafter Übersetzungen folgte. Diese Dichter, die nie ersten Ranges waren, wurden die Vermittler der romanischen Poesien, ihre Kritiker und Litterarhistoriker. Der Orient warf seine vielfarbigen Lichter über Deutschland, Indiens reine Poesie-Flamme leuchtete der Dichtung wie der Wissenschaft in gleich früchtereicher Weise. Die Epoche der Weltlitteratur, die Goethe angekündigt, wurde durch die Romantiker unvergleichlich gefördert, ja vollendet.

In erster Linie erweiterte sich das Gebiet der Formen. Sonette, Terzinen, Canzonen wurden beliebt, Sizilianen und andere schwerste rhythmische Reimstücklein begünstigt. Balladen und Romanzen feierten ihre Erneuerung. Die reine, volle und heißblütige Kunst der Italiener und Spanier weckte tiefsten Enthusiasmus. Kein toter Dichter, der nicht angesungen, kein altitalienischer Musiker, der nicht angedichtet wurde. Zum Liebling wurde die graziöse Frivolität Boccaccios; und die romantische Ironie ruhte nicht, ihr zu huldigen und von ihr zu lernen; hatte sie doch für „feinen Scherz und üppig herber Lust das gewagte Wort gefunden und mit weichen Blumenkränzen vieldeutig das Freche umhüllt". (Tieck.)

Freilich konnte die Übersetzungskunst der Romantik jetzt mit einer Sprache arbeiten, deren Geschmeidigkeit, Eleganz, Frische und Plastik erst durch die ältere Dichtergeneration geschaffen worden war. So lebten sie vom Erbe des Klassizismus, den sie theoretisch so überaus heftig bekämpften, und stellten den strengen Formen der klassischen Periode die üppige Vielheit ihrer bunten romanischen Formen gegenüber. Eine Sündflut von Sonetten ergoß sich über die Litteratur, ohne daß es gelungen wäre, dieser Form, die der italienischen Reimfülle prächtig adäquat ist, in das deutsche metrische

Gefühl einzubürgern. Schwer liegt diese Form beispielsweise über der gehobenen Stimmung der „Geharnischten Sonette“ Rückerts. Statt eines Harnisches knirschen nur Ketten über ihrer patriotischen Seele.

Die innige Beschäftigung mit der romanischen Poesie der Calderon, Dante, Ariost u. a. m. vergrößerte den Abstand zwischen ihrer Poesie, soweit sie nicht bewußt auf volkspoetischen Elementen fußte, und dem Bewußtsein ihres Volkes. Alle diese Sonette, Terzinen, Canzonen u. s. w. führten fremden Geist in die deutsche Poesie ein. Das Studium des Mittelalters weckte in ihren Seelen die tote Schönheit des katholischen Glaubens wieder auf, und die Bewunderung der mittelalterlichen Kunstschöpfungen ließ sie immer stärker die Nüchternheit der Gegenwart empfinden. Der Gehalt ihrer verschollenen Poesie, ihre Empfindungen, die Magie ihrer Anschauungen, die Mystik ihrer Thaten und Geberden ist von ihrer katholischen Sphäre nicht zu lösen. Das ganze Rittertum des Mittelalters, die erhabene Stellung des Königtums und der Priesterschaft bis herunter zum armseligen Bänkelsänger, der an den hohen Kirchentagen vor tiefster frumber Seligkeit verging, sie alle empfingen vom katholischen Glauben ihrer Zeit ihren Nimbus, ihre Schönheit, ihre Seele.

Wirkte die Feudalzeit, trotzdem ihr historisches Milieu Jahrhundertelang verschüttet war — empfand doch ein gescheiter Mann wie Adelung die ganze germanische Vorzeit als roh und barbarisch! — über lange Epochen hinaus zum ersten Mal wieder förmlich suggestiv auf die Poesie der Romantiker, so kam auch ihr Gefühlsleben dem phantasievollen **Katholizismus** mit stärksten Instinkten entgegen. Der katholische Glaube gesteht dem Jenseits häufiger Eingriffe in die sublunare Sphäre zu als der protestantische. Er erreicht gefühlsmäßige Unterwerfung oft da, wo der Protestantismus die Vernunft zu Hilfe ruft. Jener scheint mystischer, dieser klarer. Jener verführt zum Enthusiasmus, dieser stärkt mit ruhiger Gelassenheit. Man kann im katholischen Glauben schwelgen, man wird in der protestantischen Sphäre still und willensfest. Dort eine Magie der Ekstasen, hier eine Physik der Realitäten. Dort unzählige Brücken, auf denen das religiöse Gemüt viele Boten Gottes wandeln sieht, Apostel und Heilige; hier ein einziger Weg, und den geht nur der eine einzige Mittler.

Kein Wunder, daß die Schönheit des Katholizismus nicht nur zum Übertritt lockte, sondern selbst in protestantisch festen Seelen katholische Frömmigkeit auslöste. Legenden und Heiligengeschichten werden beliebt; ein Marien-Kultus blüht auf, dessen Echtheit Gedichte von unvergleichlicher Schönheit zeugte. Ein Achtzeiler von Novalis würde Protestanten und Juden stumm machen vor Entzücken; eine Wallfahrt nach Kevlaar Heinrich

Heines rührt katholische Gemüter gewiß bis ins Tiefste. Die romantische Poesie legte Hände in einander, die nie gemeinsam zu Gott gebetet hätten. Sie wirkte als erlösende Macht. Sie weckte Quellen der Sehnsucht, die, als sie fessellos wurden, in den Strom der katholischen Gnade flossen.

So zog die Poesie des Katholizismus sie alle in ihren Bann, die Friedrich Schlegel, Wilhelm Schlegel, Zacharias Werner, Clemens Brentano, Adam Müller u. a. m. Die Poesie wurde ihnen nunmehr die heilige Kunst, dazu bestimmt, „auf Stirn und Brust ein katholisch Kreuz zu schlagen". (Brentano) Rom giebt den unendlich unbestimmten romantischen Seelen die Ruhe.

*

In dreifacher Weise steht der Poet der Natur gegenüber. Einmal als Goethe, der seine achtzig Jahre dazu verwandte, um sich stückweis eine Unmenge Einzelkenntnisse unbefangen mit klarem Auge und Verstande anzueignen, der als Greis stolz auf sein Wissen war, das er sich nach eigenem Geständnis sauer genug erworben hatte. Aber nie hat er die Natur mit poetisierenden Blicken angesehen. Er sammelte die einzelnen Strahlungen im Brennpunkt seiner Seele, um nur manchmal ahnungsvoll zu erschauern, wenn er das Geheimnis der Universalität der Welt anfühlte und die köstlich-sicheren Schlüsse seiner monistischen Erkenntnis zog. Anders der Poet vom Schlage Schillers. Er ist Synthetiker. Der Analytiker Goethe schenkt ihm eine handvoll Einzelzüge eigener Beobachtung über die schweizer Lokalität; Schiller macht die Augen zu, kombiniert diese Züge und das Ergebnis ist ein Ganzes: der Hintergrund zum „Tell", der durch seine mögliche Realität Goethes höchstes Erstaunen weckte. Schiller stand stets der Natur bewußt als Einheit gegenüber, immer auf der Suche, jedes Detail und jedes Phänomen in seinem Zusammenhang mit dem großen Ganzen zu begreifen. Dort der Realist, hier der idealistische Philosoph.

Zu diesen gesellt sich die dritte Art des Naturgefühls: Der Symbolist und sein romantisches Naturgefühl. Für ihn ist die Natur sowohl eine Reminiszenz der Geschichte, zurückgeblieben mit all der Sentimentalität, die um die Vergangenheit trauert, als auch die geheimnisschwere Sprache eines geheimnisvollen Etwas, das hinter den Dingen steht und sich nur erschauern und erahnen läßt. Für den Realisten Goethe hat die Rose süßen Duft, dem Philosophen Schiller entschleiert sie die Blumenseele, dem Symbolisten Novalis ist sie gewiß ein blutigrotes Symbol, das in Wille, Duft, Farbe, Form aus fremder Sphäre zu einer fremden Welt in fremder Sprache spricht. Goethe risse die Rose vom

Stock und reichte sie der Liebsten, Schiller ginge daran vorüber, denn sie verwelkt doch morgen früh; das ist das Los des Schönen auf der Erde. Novalis legte sie weinend dem Heiland auf die Wunde unter der Brust.

Das Naturgefühl der Romantiker ist lebensfremd und der Freude feindlich. Es beobachtet nie und jubelt nie. Es flüchtet aus der Tagansicht in die Nachtansicht. Die Sonne brennt fieberrot und aufdringlich, die Sterne und der Mond schimmern leichenblaß über stillen Nächten und wecken alle Schauer der Unfaßbarkeiten. Im Dunkel weint es sich bitterschwer, im Halbdunkel der romantischen Mondnacht wird alles Leiden süß und die Thräne rinnt beglückt. Und die Seele fühlt tausend feine Elfenhände zwischen den Geheimnissen der Unendlichkeit und der eigenen schmachtenden Seele. Die Erde bekommt Fußtritte. Die Ärmste sinkt tiefer und tiefer. Jetzt ist sie fern, aber die Welt ist dafür um so näher, und im kosmischen Gefühl entschleiern die Dinge ihre symbolische Natur. O mondbeglänzte Zaubernacht!

Goethes malerisch gebildetes Auge war für Konturen ungemein empfänglich. Wo er Naturbilder giebt, thut er die Farbenstimmungen mit einer Zeile ab, um die Umrisse fest und sicher in gedrungenen Linien wiederzugeben. Er sah die Natur als Naturforscher an, der die Grenzen der Endlichkeit jedes Objekts vor allem bestimmt, ehe er in die Bestimmung der Gattung und ihrer Wesenheit eintritt. Anders das Naturgefühl der Romantiker. Sie sahen alle und alles wie durch Thränen. Die Konturen verschwammen, die Linien wurden schwankend und zitternd. Hingegeben dem Rausche der Stimmung, vergingen sie in der Anschauung der Allheit, verliebten sie sich in Farben, Düfte, Töne, in deren Bereich ihre verträumte Seele nicht durch die Grenzen der Objekte, den festen Halt der Linien bedrängt und beengt wurden. In keinem ihrer Lieder eine feste sichere Gestaltung der Naturbeobachtung, sondern ein Gewirr von Farbe, Duft und Ton. Stimmung, Rausch, Gefühl, alles fließt hin und her und zieht die nachspürende Phantasie in das vage Reich unbestimmter Opiumträume.

Und so fehlt der verschwommenen Lyrik der Romantik die Prägnanz der Physis, die Treffsicherheit, das Gesehene originell und neuartig zu sagen. In ihrer Blindheit den Realitäten der Natur gegenüber, feind dem Realismus der Darstellung, häufen sie gern die Schmuckworte, Erklärungen, Gleichnisse, um zu wirken. Hatte Lessing auf reinliche Scheidung der Künste hingewirkt und ihre Grenzen achtsam zu markieren gesucht, so suchten sie gerade eine Synthese zu ermöglichen und liehen sich aus den Nachbarkünsten alle möglichen Hilfsmittel. Keiner von ihnen war nur

Dichter, ganz Dichter. Philosophie, Malerei, Musik, Architektur — am wenigsten die Plastik — plünderten sie nach Worten und Bezeichnungen aus. Aber es war mehr als eine Marotte, mehr als eine bewußte Reaktion gegen die klassische Poesie. Sie waren zum ersten Mal wieder dem Geheimnis des Daseins nah, sie horchten auf die Mysterien des Innern, der Natur Gottes, und für die feinsten unsagbaren Empfindungen versagte ihnen die bisherige Sprache ganz. Daher das Stammeln, Lallen, Verschwimmende ihrer Lyrik. Alle Epitheta wirken nicht so schneidend wie das Adjektiv, das Brentano dem Wort „Schrei" angekoppelt hat. Ein „sichelförmiger Schrei" ist mehr als ein starker, mächtiger, erschütternder Schrei. Die Schmerzempfindung, die es auslösen soll, liegt in der Ideenassoziation, die das Wort „sichelförmig" hervorruft. Sie ist grotesk, aber von blitzwirkender Sicherheit.

Bei ihrer Sehnsucht das Unsagbare zu sagen, das Unfaßbare zu fassen, das Unwägbare zu wägen, wird bei ihnen alles zu einer einzigen großen Bewegung. Alles fließt in ihrer Poesie im ewigen Fluß, unaufhaltsam gehen Duft, Farbe, Ton, Rhythmus in einander über. Daß das Verständnis der Bewegung erst aus der Erkenntnis der Ruhe erwächst und umgekehrt, wird ihrer Einsicht nicht klar. Und so schwebt mit ihrer Lyrik und der Fülle ihrer Motive die genießende Seele mit fort, haltlos, fessellos, wiegend wie auf ewiger Woge und sucht jenseits der treuen Stille der beruhigenden klassischen Poesie höhere und feinere Genüsse.

Dieses fließende marklose Element der romantischen Lyrik ist nur das Spiegelbild der zerfließenden romantischen Seelen, die keinen Ruhepunkt fanden, nicht im aufgeregten Innern, das sie so zärtlich studierten, nicht im drohenden All der Außenwelt, die für sie voller Ängste und Entsetzen waren. Sehnsucht und Erfüllung, Verzweiflung und Genuß, Begierde und Raserei, Todesgedanken und sanfte Lieblichkeit der Wünsche, alles wußte die romantische Seele in sich aufzunehmen und wiederzugeben. Immer ein Sehnen nach Glück, ein Greifen nach Glück, nie ein Kampf um Glück. Denn es waren wiederum raffiniert-naive Seelen, die vom Leben nur Süßigkeiten erwarteten, wie Kinder und junge Mädchen, die aber nicht um sie stritten, wie Männlichkeit es will. Sie litten an sich, an der Welt; sie trösteten sich, daß sie um der Welt willen litten, deren geistiges Centrum doch ihre Seelen waren, aber sie hatten nicht den schönen Wagemut, der Welt abzuringen, was sie an Herrlichkeit besaß und hergab. Gefühl war viel, Thränen mehr, Sehnsucht war alles.

Das Unbestimmbare, das Unsagbare ist die Richtung ihrer Tendenz. Im Gegensatz zur antikisierenden Lyrik der Simplicität steht ihre romantische

Lyrik der **gemischten Gefühle**. Freilich nicht vom psychologischen Gesichtspunkt aus „gemischt“, denn isolierte Empfindungen giebt es überhaupt nicht. Jedes Gefühl ist ein Komplex von Einwirkungen, bis eine vorstechende im Kampf ums Dasein die übrigen zurückdrängt. Die schlichte antikisierende Lyrik ist das litterarische Produkt jener vorstechenden einen geklärten Empfindung, die romantische liebt es dagegen, nicht den Kampf der Gefühle in ihrem Ergebnis umzuwerten, sondern die Mischung selbst, die widersprechenden Gefühle selber dichterisch auszunutzen. Der Homerische „süße Drang zum Weinen“, die Lust am Leide in der Gefühlsgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts, die „joy of grief“ der englischen Empfindungslyriker, das „reizende Leid“ und die „selige Schwermut“, von der Goethe im „Tasso“ erzählt, die „Labsal des Jammers und der Thränen“, die er in „Wilhelm Meister“ preist, die „Wonne der Wehmut“, die er besingt, sie alle erfreuen sich im Umkreis der romantischen Lyrik der süßesten Aufmerksamkeit und eines unendlichen Kultus.

Kein Wunder auch, daß die romantische Seele die heterogensten Dinge mit einer Art reiner **Wollust** verquickt. Leben und Sterben sind natürliche physiologische Gegensätze, daher als Motive von ewiger Dauer und ewiger Wirkung von den harmlosen Versen eines Dinka-Negers bis zum Faust. Aber Liebe und Sterben, Seligkeit im Vergehen, Veratmen in Lust und Lüsten, . . . hier vergeht das romantische Gefühl in den Schauern halb raffinierter, halb geweihter Assoziationen. Alfred de Müsset kombiniert ewig l'amour und la mort und Heines Asra-Poem schöpft seine romantische Stimmung aus dieser selig-unseligen Kombination.

Liegt die romantische Lyrik auch mit allen ihren Reizen im tiefsten Centrum des Seelenlebens, sucht sie vorwiegend ihre Schönheiten auf der Flucht vorm robusten Leben in der Stille der Seele, so schweigt die Außenwelt dennoch für sie nicht. Das ist ihre Angst, ihr Leid, ihr Jammer. Nein, die Außenwelt schweigt nicht. Wenn auch die Sprache der konkreten Linie nicht auf die romantische Seele einspricht, so doch der **Reiz der Farben**, die **Musik der Töne**. Und so treiben diese Dichter einen mystischen Kult mit der Magie der Farben und Töne. Alle Maler werden in Sonetten verherrlicht, die Schwelgerei der Musik in lallenden, der Gehörsempfindung nachspringenden Versen wiedergegeben. Melodien werden in Worte gepreßt, indeß die in ihren Augen philiströse Poesie des achtzehnten Jahrhunderts Texte für Musiker schuf. Die Mysterien der Musik sind nie zuvor so intim und mit der krankhaft-schönen Seele eines Schwindsüchtigen geschildert worden wie von diesen Romantikern. Die Musik der Töne muß sich einstellen, wenn der plumpe Sturm des Wortes

die feinsten Gefühle verweht; denn sie hebt die Seele hoch empor und hinauf „in die alte Umarmung des allliebenden Himmels“. (Wackenroder.)

Die Mystik der Farben, ein uraltes Kapitel aller Magie, feiert auch bei ihnen ihre Auferstehung. Blau ist seit Novalis die Farbe der Romantik, blau die Farbe der Sehnsucht, die blaue Blume das Symbol und Ziel des romantischen Sehnens. Nachdenkliche Worte über das Geheimnis der Farben tauchen da auf. Tieck hat über die psychologische Wirkung der Farben gesprochen. Aber auch Goethe. Stellt man sie nebeneinander, so hat man ein wundervoll klares Bild von der Naturauffassung der Klassizität und der Romantik.

Tieck fragt: „Wie kommt es denn, daß das helle ferne Blau des Himmels unsre Sehnsucht erweckt, und des Abends Purpurrot uns rührt, ein helles goldenes Gelb uns trösten und beruhigen kann, und woher nur dieses unermüdete Entzücken an frischem Grün, an dem sich der Durst des Auges nie satt trinken mag?“

Goethe experimentiert. Er hält sich farbige Gläser vor die Augen. Er konstatiert seine Eindrücke und drückt sie so prägnant aus, daß die Farbenpsychologie der Gegenwart die sinnlich-sittliche Wirkung der Farben mit seinen Worten immer wieder gern zitiert. Wenn man in grauen Wintertagen eine Landschaft durch gelbes Glas ansieht, „wird das Auge erfreut, das Herz ausgedehnt, das Gemüt erheitert; eine unmittelbare Wärme scheint uns anzuwehen“. „Blaues Glas zeigt die Gegenstände in traurigem Licht; das Blau giebt uns ein Gefühl der Kälte.“ „Das Purpur-Glas zeigt eine wohlerleuchtete Landschaft in furchtbarem Lichte. So müßte der Farbenton über Erd' und Himmel am Tage des Gerichts ausgebreitet sein.“

Der beobachtende Realist und der sentimentale Romantiker stehen hier dem gleichen Naturphänomen gegenüber. Von den Beobachtungen Goethes führt eine sichere Brücke in das Geheimnis der Natur, von den Beobachtungen Tiecks führt ein schwankender Elfensteg nur in sein eigenes Herz zurück. Ich sage nicht, was wertvoller ist. Mir kommt es nur auf die persönliche Gleichung an.

Wandlungen.

Von Detlev von Liliencron.

Altona (Elbe).

Vierzig Jahre sind es her,
Dass ich mein Vaterstädtchen verliess,
Dass mich draussen der Wind umstiess,
Und an ein Wiedersehn dacht ich nicht mehr.

Hatte kaum sechzehn Lenze gesehn,
Musst ich schon in die Fremde gehn.
Hart hab ich gekämpft durch all die Zeit,
War um das Stück Brot ein wütender Streit.
Wie vieles hab ich erlebt, versucht,
Gebeten, getrotzt, und noch mehr geflucht.
Hielt meine Faust mal das Glück im Zwinger,
Gleich tropft es wie Wasser mir durch die Finger.
Und immer von neuem und immerzu,
Ohne Reue und ohne Ruh,
Bis endlich den Schmetterling fest ich erhasche,
Da blieb das Gold mir wie Leim in der Tasche.
Und ich atmete tief auf und wischte den Schweiss
Aus Augen und Stirn nach errungenem Preis,
Und sah mich um und erstaunte viel,
Dass Freuden die Welt hat und muntres Spiel.
Doch wars zu spät, zu ernst war mein Sinn,
Ich hatte der Lustigkeit nicht mehr Gewinn.
Ich hatt es verpasst, ich musst es verpassen,
Und darf die Welt nicht mal drum hassen.
Nur noch einen Wunsch hatt ich in mir stehn:
Mein Vaterstädtchen wieder zu sehn.

Mit der Postkarriole wars ehmals gethan,
Jetzt kam ich an mit der Eisenbahn.
Mein erster Gang war zum Ahornbaum
In unserm Gärtchen, der wie ein Traum
Mich durchs ganze Leben geleitet,
Mich immer wie ein Frennd begleitet.
Aber wo früher mein Elternhaus stand,
Fand ich nun eine steinerne Wand:
Ein „Prachtgebäude" mit „Seitenraum"
Hatte Garten vernichtet und Ahornbaum.

Dann eilt ich zu meinen Spielplätzen hin.
Die lagen mir alle noch klar im Sinn.
Aber auch hier ragten Strassen und Gassen,
Wie Protzen, die im Sonnenlicht prassen.
Wo blieb der Sandberg, das Wäldchen, die Wiese?
Ist alles genommen als gute Prise
Für „Stadterweitrung", Trichinenschauhaus,
Wasserkunst, Morgue. War grad der Richtschmaus
Für die „elektrischen Werke" und ihren Palast.
Ein „Volksgarten" wuchs just aus einem Morast.
Selbst da, wo ichs erste Mädel geküsst,
Hat eine Kirche hingemüsst.
Bald lief ich im Städtchen die kreuz und quer
Nach meinen alten Gesichtern umher,
Und fand auch einige unter ihnen,
Die mir aus der Kindheit bekannt erschienen.
Alle waren schon grau und alt,
Es lag ihnen auf der Stirn ein Spalt,
Den die Sorgen hineingemeisselt,
Den das Leben hineingegeisselt.
Sprachen sich zwei im Vorübergehn,
Oder sah ich drei beieinanderstehn,
Hört ich nur stets von „Geschäft gemacht",
Von zweihundert, sechstausend Mark, drei Mark acht.
Da rannt ich von dannen und lief wieder fort
Aus meinem verzierbauten Heimatsort.
Doch eh ich mein Vaterstädtchen verliess,
Mein fortgeschrittenes Paradies,
Blieb ich noch einmal lange stehn.
Und musste still, still auf mein Kinderland sehn:
Wie unrecht von mir, zu poltern, zu grollen
Und mit der „modernen" Hetzjagd zu schmollen.
Ich sollt mich doch freun, dass auch meine Stadt
Sich regte und hob aus dem ewigen Matt,
Dass sie sich dehnte, sich umsah und streckte
Und die schlummernden Keime weckte.
Dass sie mitging mit der Zeit,
In ders doch hapert weit und breit.
Vorwärts denn! Los aus dem Dreck und Druck,
Sei Schweiss und Preis dein Ehrenschmuck!
Nur mir vergönne, mein altliebes Nest,
Nicht wiederzukommen: Den letzten Rest
Meines Lebens will ich mir's so bewahren
Wie es war in den Kinderjahren.

Walt Whitman.

Von Knut Hamsun.*)

Im Jahre 1855 erschien in Boston ein Buch, welches einen Brief von Emerson zur Folge hatte, eine neue zweite Ausgabe in London und eine Abhandlung von Rudolf Schmidt. Dieses Buch hieß „Leaves of grass“ (Grashalme) und hatte zum Verfasser Walt Whitman. Als dieses Buch erschien, war Whitman 36 Jahre alt.

Der Verfasser selbst nennt dieses Werk Gesänge, Rudolf Schmidt nennt es ebenfalls Gesänge, Emerson mit seinem feinen Systemgefühl konnte keine Bezeichnung dafür finden. Es ist in Wirklichkeit auch kein Gesang, ebensowenig wie eine Multiplikationstabelle ein Gesang ist; es ist in reiner Prosa verfaßt, ohne irgend eine Metrik und ohne Reim; das einzige, was an einen Vers erinnert, ist, daß eine Zeile ein, zwei, drei Worte haben kann, die nächste achtundzwanzig, fünfunddreißig bis — buchstäblich dreiundvierzig Worte.

Der Verfasser nennt sich selbst einen „Weltrealisten“, Rudolf Schmidt nennt ihn ebenfalls einen Weltrealisten, aber ich, der ich nur sehr schwer etwas mit einem so ausgesucht umfassenden Begriff verbinden kann, deshalb weil es ebensogut Kosmos, oder Raum oder All, heißen könnte, ich will Walt Whitman ganz bescheiden und einfach einen — Wilden nennen.

Er ist ein unkultiviertes, nie bebautes Urland.

Es ist etwas von der Sprache und der Gefühllosigkeit der Indianer in ihm, es sind auch vorzugsweise das Meer, die Luft, die Erde, die Bäume, das Gras, die Berge, die Ströme, mit einem Worte die Naturelemente, die er besingt. Er nennt auch Long-Island, wo er geboren ward, mit der Bezeichnung der Indianer — Paumanok. Dem Mais

*) Die Whitman-Gemeinde, die in der neuen und alten Welt immer mehr Seelen an sich zieht, wird diese harte Verurteilung ihres Heros seitens Hamsun mit Befremden lesen. Man fasse aber diese Kundgebung mehr psychologisch als litterarhistorisch auf, und man wird den Reiz empfinden, den der schweigende Kampf zweier so bedeutender Intelligenzen auszuüben im stande ist. Wir, die wir Whitman lieben, lassen uns besser durch Johannes Schlaf über ihn belehren. (Vergl. sein Buch Verlaine — Whitman, Verlag Kreisende Ringe in Leipzig.) — L. J.

Digitized by Google

giebt er die indianische Benennung Maize statt des englischen corn. Oftmals tauft er amerikanische Orte, manchmal auch ganze Staaten mit indianischen Namen um; da stecken in seinen Gedichten oft ganze Verse mit amerikanischen Urnamen. Er fühlt sich von der primitiven Musik dieser Ortsnamen so sehr bezwungen, daß er ganze Zeilen mit denselben Ortsnamen aufbaut, die nicht die geringste Verbindung mit dem Texte haben; oft nimmt er nacheinander Namen der Nordstaaten heraus, ohne ein Wort von den Staaten zu reden. Das ist ein pompöses Spiel mit wilden Worten.

Eines seiner Gedichte lautet folgendermaßen:

Von Paumanok zog ich aus und flog wie ein Vogel
Rund umher zu schweben und aller Dinge Bedeutung zu singen,
Nach Norden, wo ich zu singen begann den nordischen Sang,
Nach Kanada, wo ich einzog in Kanada, nach Michigan,
Nach Wiskonsin, Jowa, Minnesota um deren Sang zu singen,
Dann nach Ohio und Indiania zu singen den ihren, nach Missouri und Kansas und Arkansas zu singen den ihren,
Nach Tennessee und Kentucky, Karolina und Georgia zu singen den ihren,
Nach Texas und weiter gegen Kalifornia durch alle Orte
Zuerst zu singen aller Staaten Bedeutung, die Welt des Westens die untrennbare,
Und dann einen Sang der einzelnen Kennzeichen dieser Staaten. —

Dies aufdringlich Primitive seiner Natur, das wilde, sich wesensgleich Fühlen mit der Natur des Indianers, äußert sich überall in seinem Buche und schlägt oft zur hellen Flamme empor. Wenn der Wind braust, oder ein Tier schreit, so ist es ihm, als höre er eine Reihe indianischer Namen nennen. „Laute von Regen und Wind", sagt er — „Schreie der Vögel und Tiere im Walde, klingen wie Namen zu uns, Okonee, Koosa, Ottawa, Monongahela, Sauk, Natchez, Chattahoochee, Kaqueta, Oronoco, Wabash, Miami, Saginaw, Chippewa, Oshkosh, Walla-Walla . . . geben Wasser und Land Namen." — Es braucht doppelt soviel Einbildungskraft einen solchen Vers zu lesen, als ihn zu schreiben.

Sein Stil ist nicht englisch, er gehört gar keiner Kultursprache an. Sein Stil ist die gewaltige Bildersprache der Indianer ohne Bilder, auf welche die Sprache des alten Testamentes manchmal zu sehr eingewirkt hat. Seine Sprache wälzt sich dunkel und unklar über die Seiten seines Buches, braust dahin mit Wortkolonnen, Regimentern von Worten, wodurch ein Gedicht immer unverständlicher wird als das andere. Er hat Gedichte geschrieben, die ganz zerrissen sind durch diese Unleserlichkeit. In einem dieser, einem ungemein tiefsinnigen Poem von drei Zeilen, wovon mehr als die Hälfte in Parenthese steht, „singt" er folgendermaßen:

„Still though the one I sing,
(One, yet of contradictions made,) I dedicate to Nationality,
I leave in him revolt, (O latent right of insurrection!
O quenchless indispensable fire!)“

Das kann ebensogut eine Geburtstagsgratulation wie eine Osterhymne bedeuten, ebensogut ein Gedicht wie ein Regelbetri-Beispiel. Aber am meisten wird man sich dagegen wehren zu glauben, der Verfasser habe mit dieser primitiven Poesie besingen wollen, daß er zwar ein Patriot, aber doch ganz auf sich allein gestellt sei.

O'Connor sagt, man müsse Whitman gesehen haben, um sein Buch zu verstehen; Bucke, Conway und Rhys sagen das Gleiche. Nun kommt es mir vor, daß man diesen Eindruck träumerischer Wildheit weit eher beim Lesen der Leaves of grass bekommt, als wenn man den Verfasser von Angesicht zu Angesicht sieht. Aber dessenungeachtet ist er das letzte, begabte Exemplar eines modernen Menschen, der als ein Wilder geboren wurde.

Vor dreißig, vierzig Jahren konnte man in New-York, Boston, New-Orleans und später in Washington auf der Straße einem Manne von überaus kräftiger Gestalt begegnen, einem großen, ruhigen Manne, ein wenig plump, etwas nachlässig gekleidet, an einen Maschinisten oder Seemann erinnernd oder auch an einen großen Arbeiter irgend einer anderen Art. Er ging immer ohne Überrock, oft ohne Hut; bei heißem Wetter hielt er sich am liebsten auf der Sonnenseite der Straße und ließ die Sonne auf sein großes Haupt brennen. Sein Antlitz war gedankenschwer, aber schön; es hatte zuweilen einen stolzen aber sympathischen Ausdruck; das blaue Auge war milde. Er wandte sich häufig an Vorübergehende, ob er sie kannte oder nicht; manchmal klopfte er fremden Menschen auf die Schultern. Er lachte nie. Meistens trug er graue Kleider, die immer rein waren, an denen aber oft ein paar Knöpfe fehlten. Er hatte farbige Hemden und einen weißen Papierkragen um den Hals.

So sah Whitman damals aus.

Jetzt*) ist er ein kranker Greis von 70 Jahren. Ich habe ein Bild von ihm gesehen, das einige Jahre zurückdatiert. Wie gewöhnlich sitzt er in Hemdärmeln, wie gewöhnlich hat er zur Unzeit den Hut auf dem Kopf. Sein Gesicht ist vornehm und schön, schwarze Haare und ein Bart, den er niemals stutzt, wallen ihm auf Schultern und Brust hernieder.

*) Die Studie Hamsuns, die einen Teil einer Reihe von Vorträgen bildet, die er im Studentenverein zu Kopenhagen gehalten, stammt aus dem Jahre 1889. — Whitman starb am 26. März 1892 im Alter von 74 Jahren. D. Übers.

Auf dem Zeigefinger der ausgestreckten Hand trägt er einen fein gearbeiteten Sommervogel mit ausgebreiteten Flügeln, den er gefangen und nun betrachtet.

Diese Porträts Walt Whitmans machen sein Buch freilich nicht civilisierter, es bleibt als litterarisches Produkt ein Mißton. Man hat Whitman den ersten amerikanischen Volksdichter nennen wollen. Das kann fast wie eine Ironie klingen. Ihm mangelt die Einfachheit und Einfalt des Volksdichters. Seine Primitivität liegt unter der des Volkes. Und seine Sprache hat nicht ruhige Stärke, sondern lärmende Kraft. Sie steigt hie und da in die Höhe wie der Ausbruch eines Orchesters, wie freudenvolles Siegesgeschrei, welches den überwältigten Leser an das Siegesgeschrei der Indianer erinnert. Und überall findet man bei genauerer Durchsicht diesen wilden Karneval von Worten. Der Verfasser macht alle Anstrengungen, in seinen Dichtungen etwas zu wollen, etwas zu denken, aber er kann es nicht mit bloßen Worten ausdrücken. Er hat Gedichte, die zunächst aus nichts bestehen als aus Namen, Gedichte, deren einzelne Zeilen ganz gut Überschriften von Gedichten sein könnten.

„Amerikanas! Sieger! . . . . . .
Für Euch ein Programm von Gesängen:
Gesänge der Prärien,
Gesänge des langhinströmenden Missisipi bis hinunter nach dem mexikanischen Busen,
Gesänge von Ohio, Indiania, Illinois, Iowa, Wiskonsin und Minnesota,
Gesänge aus dem Centrum hervorgehend, aus Kansas, und von da nach allen Seiten hin.
Zuckend in Feuerpulsen unaufhörlich, um alles zu beleben.

Schluß! Im nächsten Gedicht spricht er bereits von etwas ganz anderem; er berichtet nämlich, wie er in früheren Jahren „lernend zu den Füßen der alten Meister saß“, daß hingegen jetzt „die alten Meister von ihm lernen sollten“. Wenn man bedenkt, daß er unter diese alten Meister Christus, Sokrates und Platon rechnet, so ist es begreiflich, daß ein gebildeter Leser sein Denken für ein ganz klein wenig verdreht hält.

Es sind augenscheinlich diese langen Reihen und Zeilen von hergesprochenen Namen und Bezeichnungen, welche Emerson und die Engländer begeistert haben. Diese Verzeichnisse, diese katalogartigen Kolonnen sind unbedingt auch das ungewöhnlichste und originellste in seinen Dichtungen. Das ist ein litteratisches Phänomen; das hat kein Seitenstück. Sein ganzes Buch ist übervoll von diesen Verzeichnissen. In einer Dichtung von zwölf Abteilungen, dem „Sang of the broad-axe“, ist kaum ein Vers, der nicht sein Verzeichnis hat; eine dieser Abteilungen lautet:

„Willkommen sind alle Länder der Erde, jedes in seiner Art.
Willkommen jedes Land der Espen und Eichen,
Willkommen jedes Land der Citronen und Feigen,
Willkommen jedes Land des Goldes,
Willkommen jedes Land des Weizens und Mais, willkommen die der Weintrauben,
Willkommen jedes Land des Zuckers und Reis,
Willkommen Länder der Baumwolle,
Willkommen sind Felsen und Ebenen, Sand, Wälder, Prärien,
Willkommen die reichen Flußbänke, flache Lande, Lichtungen,
Willkommen unerschöpfliche Grasweiden, willkommen der Obstgärten, des Flachses, des Honigs, des Hanfes reicher Erdboden,
Willkommen gleich warm, die anderen hartrindigeren Lande,
Lande reich an Gold oder Weizen oder Fruchtboden,
Lande der Bergwerke, der harten und rauhen Metalle,
Lande der Kohlen, des Kupfers, Blei, Zinn, Zink,
Lande des Eisens, Lande wo Äxte geformt werden."

Die neunte Abteilung dieses katalogisierenden Gedichtes beginnt mit einer der gewöhnlichen, unbegreiflichen Parenthesen des Verfassers und heißt:

„(Amerika! Ich prahle nicht mit meiner Liebe zu dir,
Ich habe was ich habe.)
Beile werden geschwungen!
Der dichte Forst hallt wider von fließender Rede,
Er wankt, erhebt sich, nimmt Formen an,
Hütte, Zelt, Landungsbrett, Meßstab,
Dreschflegel, Pflug, Spitzhaue, Hebestange, Spaten,
Schindeln, Riegel, Strebepfeiler, Planke, Thürpfosten, Latte, Getäfel, Giebel,
Citadell, Dach, Saal, Akademie, Orgel, Ausstellungsgebäude, Bibliothek,
Karnis, Gitter, Pilaster, Balkon, Fenster, Turm, Kühlgang.
Hacke, Rechen, Heugabel, Reißblei, Wagen, Stab, Dach, Langhobel, Hammer, Keil, Handgriff,
Stuhl, Stampfe, Bord, Thorthür, Thürflügel, Riegelwand, Diele,
Werkzeugkiste, Kiste, Saiteninstrument, Boot, Rahmen — und was nicht?
Staatskapitol und Nationalkapitol,
Lange, stattliche Reihen von Straßenalleen, Hospitäler für Kinder, oder für Arme, oder Kranke,
Manhattan Dampfschiffe und Schlepper durchmessend alle Seen."

Es ist eine Ketzerei, wenn ich es sage, oder geradezu eine Blasphemie, aber ich gestehe, daß ich in einer dunklen Nacht, als ich eine schwere poetische Anfechtung gehabt und nicht schlafen konnte, die Zähne zusammenbeißen mußte, um nicht rund herauszusagen: Solche Gedichte könnte auch ich schreiben!

Was will Walt Whitman? Will er den Sklavenhandel in Afrika abschaffen, oder den Gebrauch der Spazierstöcke verbieten? Will er ein

neues Schulhaus in Wyaming bauen oder Jaegers Normalwäsche einführen? Niemand weiß es. In der Kunst viel zu reden und nichts zu sagen hat er niemals seinesgleichen gefunden. Seine Rede ist heiß, sie flammt; Leidenschaft, Kraft, Begeisterung leben in seinen Versen. Man hört diese unvereinbare Wortmusik und man fühlt wie seine Brust davon schwellt. Aber man weiß nicht, warum er begeistert ist. Durch das ganze Buch rollen Donner, flammen Blitze, prasseln Funken. Man liest Seite für Seite und ist doch nicht im stande, einen Sinn zu finden. Man wird weder verwirrt noch berauscht von diesen Worttabellen, man wird gelähmt, zu Boden gedrückt in dumpfer Hoffnungslosigkeit, ihre ewige, nie ermattende Monotonie greift schließlich des Lesers Verstand an. Beim letzten Gedicht kann man nicht mehr bis vier zählen. Man steht in der That vor einem Verfasser, der wirklich den Gedankengang der gewöhnlichen Menschen zerstört. Er geht auf einer gewöhnlichen Straße (Song on the open road) und fühlt sich hingerissen vor Entzücken über den Weg, „denn der ist ihm mehr wert als ein Gedicht", und wie er auf diesem obenerwähnten Wege dahin wandert, findet er darin „wohl geborgen, ein göttlich Ding" nach dem anderen. Er gleicht einem Wüstenmenschen, der eines Morgens in einer Oase erwacht und wie er das Gras sieht, darüber Hören und Sehen verliert. „Ich schwöre es Euch", ruft er, immer mit Bezug auf die vielerwähnte Heerstraße, „sie ist ein göttlich Ding, schöner als es ein Wort ausdrücken kann". Und er sagt es auch nicht, er macht den Leser nicht gescheiter.

Selbst wenn des Verfassers eigenes Bild einem vor Augen tritt, sind die Leaves of grass für den Leser doch gerade so unsäglich dunkel, wie es das Buch ohne das Bild ist. Es ist wahrscheinlich auch höchst zweifelhaft, daß man Buch besser verstehen würde, wenn man den Verfasser kennen würde. Höchstens, daß er persönlich erklären könnte, was er mit den verschiedenen Tabellen gemeint; doch bleiben sie deshalb unumschrieben, sie stehen bis auf den heutigen Tag in der Dichtung, die angeblich Sänge enthält. Was Whitman mit seinem Buche gemeint, wird uns durch das von ihm und seinen Biographen gebrauchte Wort „Demokratie" vielleicht klarer. Er ist der „Sänger der Demokratie". Ist er auch noch das, was Rhys aus ihm macht, „der Sänger des Alls", so muß man einräumen, daß dieser Sänger ein äußerst vielseitiger Mann ist; man übersehe auch nicht, daß er für seine Zeiten eine ganz gewaltige, tabellarische Aufgabe gehabt haben müsse.

Inwiefern ist er nun ein Sänger der Demokratie? In dem Gedicht: „Ich höre Amerika singen", das ein Programmgedicht ist, ist er es auf folgende Art und Weise:

„Ich höre Amerika singen, verschiedene Siegesjänge hör ich,
Sänge von Maschinisten, alle und jeder den seinen singend, wie es sein soll, leise und stark,
Der Tischler singend den seinen, während er die Planke an das Gebälke fügt,
Der Maurer singend den seinen, indem er die Arbeit bereitet oder die Arbeit beendigt,
Der Fährmann singt in seinem Boot, das ihm gehört, der Schiffsjunge singt auf des Dampfers Deck,
Der Schuster singt, während er auf seiner Bank sitzt, der Hutmacher singt, während er steht,
Des Holzhauers Sang, des Ackermanns auf seinem Weg am Morgen, in der Mittagsrast, bei Sonnenuntergang,
Das liebliche Singen der Mütter, oder der jungen Hausfrau bei der Arbeit, oder der Mädchen, die nähen und waschen,
Und jeder singt, was ihm gehört oder ihr und keinem anderen,
Am Tage was des Tages ist, bei Nacht Scharen von Burschen, robust, freundlich,
Singend mit offenem Munde ihre starken melodiösen Sänge."

Er vergißt in dieser Poesie, wieviel die Metrik vertragen und dulden kann, was ein Vers ohne Ende ist, er hat es vergessen Sattler und Tramwaykutscher und Generalsuperintendenten singen zu hören. Wenn einer unserer heimischen demokratischen Dichter ein solches Poem verfaßte — mag es nun sein von einem „Schuster, welcher singt, wenn er auf seiner Bank sitzt", oder „einem Hutmacher, welcher singt, wenn er steht" — und er brächte es einer Zeitung, oder auch einer dänischen Almanachredaktion — so glaube ich beinahe, man würde den Sänger anhalten, um seinen Puls zu fühlen und ihm ein Glas Wasser anzutragen; wenn er sich dagegen sträubte für verrückt zu gelten, würde man auf jeden Fall glauben, daß er einen schlechten Scherz gemacht.

Walt Whitman ist ein lyrisch angeregter Amerikaner; als solcher hat er einen seltenen Vorteil. Er hat wenig oder nichts gelesen und er hat wenig oder nichts erlebt. Äußerst wenig ist in seinem Leben vorgefallen. Im Jahre 1819 wurde er geboren, mit zwanzig Jahren ward ihm seine Braut untreu, in den Sklavenkriegen war er Krankenpfleger, im Jahre 1868 wurde er von seiner Stelle im Departement des Inneren entlassen und kehrte später wieder dahin zurück, 1873 starb seine Mutter, mit der, nach seiner eigenen Aussage, auch etwas in ihm selbst starb. Das sind in Umrissen die Abenteuer seines Lebens. An Werken hat er außer den Leaves of grass nur wenig geschrieben und herausgegeben, darunter die Specimen days and collect und Democratic vistas, die indessen in keiner Hinsicht seine litterarische Stellung befestigt haben. Wenn man Whitmans Namen nennt, so geschieht dies in Hinsicht auf die „Grashalme", seine Essays liest man nicht, sie sind auch teilweise nicht zu lesen.

Wäre er in einem Kulturland geboren und hätte er eine gebildete Erziehung genossen, so wäre er vielleicht ein kleiner Wagner geworden; seine Nerven sind fein und sein Gemüt ist musikalisch; aber in Amerika geboren, diesem Erdenwinkel, wo alles nur Hurra! schreien kann, und wo das einzig anerkannte Talent das Handelstalent ist, mußte er ein Wechselbalg, ein Mischling von Urwesen und Gegenwartsmensch bleiben. „In unserem Lande", sagt der amerikanische Schriftsteller Nathaniel Hawthorne, ist kein Schatten, kein Friede, keine Mysterien, keine Idealität, kein Alter; Poesie aber und Epheu, Mauerpflanzen und Steinrosen erwachsen aus Ruinen." Zu seiner aufdringlichen Primitivität, die Whitman angeboren, kommt seine Vorliebe für mehr oder weniger primitive Lektüre; die Bibel zu lesen ist für ihn immer der höchste Genuß; dadurch hat er seinen Hang zum Naturmenschen ohne Zweifel mehr entwickelt als gehemmt. Überall kommt in seinen Dichtungen die Sprechweise und der Gedankengang der Bibel vor; die Ähnlichkeit zwischen der Bibel ist eine so starke, daß man fast bewundern muß, mit welcher Innigkeit er sich eine so fernliegende Form zu eigen gemacht hat.

In dem Gedicht Song of answerer sagt er:

„Ein junger Mann kam zu mir und brachte eine Botschaft von seinem Bruder.
Wie soll ein junger Mann wissen eines Bruders entweder oder wann (?)? Sag ihm, daß er mir ein Kennzeichen sende.
Und ich stehe vor dem jungen Manne Angesicht zu Angesicht und nehme seine rechte Hand in meine linke Hand und seine linke Hand in meine rechte Hand.
Und ich schwur vor seinem Bruder und ich vor den Menschen und ich schwur vor ihm und vor allen und sandte dieses Zeichen . . ."

Klingt das nicht als ob man ein Stück aus einem alttestamentarischen Verfasser lesen würde? Whitmans tägliche Beschäftigung mit der biblischen Poesie hat ihn gewiß in seiner litterarischen Kühnheit bestärkt, so daß er, wenn er einen gewagten Gegenstand nennt, dies auch gewagt thut. Er ist insoweit modern, als seine Feder mit Brutalität alles beschreibt, was sein feuriger Sinn wahrnimmt und sein formloses Hirn denkt. Aber dies geschieht kaum unter einem bewußten Gefühl von künstlerischem Mut und künstlerischer Verantwortlichkeit, er hat seinen Realismus gewagt; das ist mehr die Frucht der ganzen, linkischen Naivität eines Naturkindes. Der Teil Erotik in den Leaves of grass, dessentwegen er entlassen wurde und das hypermoralische Boston bis zum Himmel schrie, enthält nicht mehr, als man unangefochten in allen Litteraturen sagen kann; etwas anderes ist es, daß er das Kühne etwas grob, ungezogen sagt, was es vielleicht auch ist. Man könnte mit etwas weniger Naivetät, mit

etwas weniger Einfluß der Bibel, das Doppelte von dem sagen, was gesagt wird, und man könnte dem Gesagten mehr als den doppelten litterarischen Wert geben, bloß durch ein wenig sprachliche Gewandtheit, indem man hier ein Wort umstellt, dort ein wenig retouchiert, eine Plattheit streicht und sie durch eine andere Bezeichnung ersetzt. Die Sprache in Whitmans Poesien ist bisweilen die kühnste und heißeste aller Litteraturen, aber sie ist auch unter vielen die geschmackloseste und naivste.

Walt Whitmans Naivetät ist so unverhältnismäßig groß, daß sie noch bestechend wirken kann; sie macht, daß sich der Leser ihr fügt. Seine wunderbare Naivetät ist es, die ihm ein paar Anhänger unter den men of letters verschafft hat. Seine Tabellendichtungen, dieses unmögliche Herbeten von Personen, Staaten, Hausgeräten, Werkzeugen, Kleidungsstücken, ist gewiß die naivste Dichtungsart, mit der die Litteratur noch je vermehrt wurde, und ward sie nicht aus einer naiven Brust gesungen, dann sollte sie überhaupt nicht gelesen werden. Wenn Whitman ein Ding besingt, so sagt er gleich in der ersten Zeile, daß er dies Ding besinge — um in der nächsten zu sagen, daß er ein anderes besinge und in der dritten ein drittes, ohne es in einer anderen Weise zu besingen, als daß er dessen Namen nennt. Er kennt nicht mehr von den Dingen, als deren Namen; aber er kennt viele Namen, daher all diese begeisterten Namensverzeichnisse. Sein Sinn ist zu unruhig und sein Denken zu ungeschult, um ein einzelnes Ding festzuhalten, er sieht — und besingt es; er singt das Leben in Parade, nicht des einzelnen Dinges Verschiedenartigkeit, sondern aller Dinge lärmende Mannigfaltigkeit; er sieht nur Massen. Man öffne sein Buch, wo man will und untersuche eine Seite — überall sagt er, daß er dies oder jenes Ding besingen will, welches er zuguterletzt doch nur nennt. Interessant ist in dieser Hinsicht sein kleines Gedicht von drei Zeilen Farm picture (Bauernhofbild). Hier war er der Beschaffenheit des Themas zufolge gezwungen zu beschreiben, und dies macht er so:

„Durch das weite Thor einer friedlichen Scheune am Lande
eine sonnenbeschienene Wiese mit Rindern und Pferden und Nebel und Aussicht, und der ferne
Horizont gleitet hinweg.

Schluß! Dies ist sein Bauernhofbild. Scheune, Land, Wiese, Rinder, Pferde, Nebel, Aussicht, Horizont. Daß das Thor weit ist und die Scheune ganz bewundernswert friedsam, daß das Land von der Sonne beschienen ist zu eben der Zeit, wo doch Nebel ist, und Nebel zur gleichen Zeit, wo Aussicht ist, daß schließlich gleichzeitig der Horizont hinweggleitet,

das ist doch eine „Beschreibung“, die dem Leser nach Jahr und Tag in der Erinnerung bleiben kann! — Whitmans unbegreifliche Naivetät verführt ihn dazu, diese Poesie in Druck zu geben, seine Naivetät verleitet ihn auch noch zu glauben, daß er eine neue und bisher sehr vermißte Art der Dichtkunst bringe; in manchen seiner Gedichte kommt er darauf zurück. „Schließ nicht deine Thore vor mir, du stolze Bibliothek“, ruft er einmal aus, „was du zusammendrängst auf deinen wohlgefüllten Regalen, und was dir dennoch fehlt, das bringe ich dir“. Es lebt kein Zweifel in seiner Seele über seine sonderbare Dichtermission.

So frisch und liebenswürdig ist dennoch die Naivetät dieses guten Mannes, so ursprünglich und urmenschlich, daß sie niemals den Eindruck der Pose macht. Selbst an Stellen, wo sie am deutlichsten ausgedrückt und am wenigsten motiviert ist, hat man doch nicht das Gefühl, daß man vor einem eitlen Menschen steht; dieser Mann ist ein guter Mensch, man fühlt sich gleichsam von ihm umarmt, wenn er seinen Hausgerätetext singt. In dem Gedichte „By blue Ontario shore“ nimmt er sich vor einen Sang zu singen, „der aus Amerikas Seele kommt“, der gleichzeitig eines „Sängers Freudensang“ sein soll. Nachdem er sich in vierzehn schweren Versen mit dieser komplizierten Aufgabe geplagt, nachdem er zum neunundneunzigstenmale Missouri, Nebraska und Kansas, hernach Chicago, Kanada, Arkansas durchsucht hat, bleibt er plötzlich stille stehen. Er ist endlich zu einem Resultat gekommen, er taucht die Feder ein und schreibt:

„Ich schwöre, ich beginne die Bedeutung dieses Dinges zu verstehen,
Das ist nicht die Erde, das ist nicht Amerika, das so groß ist,
Das bin ich, der so groß ist oder groß werden soll.“ . . .

Schließlich sagt er rund heraus, daß Amerika er selbst sei:

„Amerika! einzeln und doch alles umfassend, was bist du anderes als ich selbst?
Diese Staaten, was sind sie anderes, als ich selbst?“

Und auch hier macht es nicht den Eindruck eines hochmütigen Selbstgefühls, es ist reine Naivetät, eines Wilden sich steilaufbäumende Naivetät.

Unter den Gedichten, die Whitman unter dem gemeinsamen Titel „Calamus“ gesammelt, finden sich die Besten seines Buches. Hier wo er von der „Menschenliebe“ singt, greift er in die Saiten seiner guten, herzenswarmen Brust, die auch ihren Wiederhall zurück giebt. Mit der „Liebe des Kameraden“ will er seine korrupte, amerikanische Demokratie erneuern; mit ihr will er den „Kontinent unzertrennbar machen“, „Städte bauen, die ihre Arme geschlungen haben eine um der anderen Nacken“, „die

herrlichste Menschenrasse hervorbringen, die die Sonne jemals beschienen", „Kampfgenossenschaften, so dicht wie Bäume längs der Flüsse" und „göttliche nebeneinander sich hinstreckende Lande". Da fallen einzelne, weinsüße Worte in diesen Gedichten; sie treten wie seltene Ausnahmen aus seinem Buche hervor. Sein primitiv zügelloses Gefühlsleben ist hier in einem einigermaßen civilisierten Englisch ausgedrückt, das infolgedessen auch für seine Landsleute verständlich ist. In einem Gedichte, betitelt: „Sometimes with one I love", ist er auch so auffallend klar, daß man erstaunt denkt, diese paar Zeilen seien von seiner Mutter oder sonst einem anderen vernünftigen Wesen geschrieben worden:

„Von einem, wenn ich liebe, werde ich erfüllt mit der Raserei der Furcht, daß ich unvergolten meine Liebe verschwende,
Aber jetzt glaube ich nicht, daß eine Liebe unvergolten bleibt,
Nein sicherlich kommt die Belohnung auf eine oder die andere Weise.
(Ich liebte Jemanden brennend heiß und meine Liebe ward nicht vergolten,
Doch darauf hab ich diesen Sang geschrieben.)

Hier kann man doch einen verständigen Gedanken in einer leserlichen Sprache finden — freilich in einer Sprache, die als Lyrik betrachtet etwas zu juristisch ist. Aber lange kann man nicht verweilen, ein paar Verse später ist er wieder der unbegreifliche Wilde. In einem Gedicht deutet er im vollen Ernst an, daß er persönlich neben jedem Einzelnen seiner Leser stehe: „Sei nicht zu sicher, daß ich nicht bei dir bin", warnt er. Im nächsten Gedicht überwältigt ihn ein schwerer Zweifel, wegen seines, Walt Whitmans, Schatten:

Der Schatten dort, ...
Wie oft muß ich stehen bleiben und zusehen, wo er hinflattert,
Wie oft frage ich mich und zweifle, ob ich's wirklich bin!" . . .

Es kommt mir vor, als ob dieser Zweifel nicht ganz unberechtigt sei, wenn man einen Schatten besitzt, der davon fliegt, während man selbst stille steht und ihn betrachtet.

Whitman ist der Mensch voll reichen Gemütes, ein Naturbegabter, der zu spät geboren wurde. In dem „Sang von der freien Straße" zeigt er sehr deutlich, welch' seelengutes Gemüt er hat, vermischt mit all dem Naiven seiner Vorstellungen; wären diese Gedichte in einer etwas gereimteren Art und Weise geschrieben, so wären mehrere von ihnen echte, wahre Poesie. Etwas anderes ist es nun, wenn der Verfasser das Verständnis seiner Gedichte immerfort erschwert durch den ungeheuren Wortapparat, den er gebraucht. Er kann nicht ein Ding einzeln und treffend sagen, er ist außerstande es zu bezeichnen. Er sagt ein Ding fünfmal, aber

immer in derselben zerrissenen, bedeutungslosen Art. Er herrscht nicht über seinen Stoff, er läßt sich von seinem Stoffe beherrschen, dieser zeigt sich ihm in kolossalen Formen, er häuft sich vor ihm auf und überwältigt ihn. In diesem ganzen Sange von der Heerstraße ist sein Herz wärmer als sein Hirn kalt; er kann deshalb weder schildern noch besingen, er kann nur jubeln, jubeln in wilder Scheu vor nichts und der ganzen Welt. Man fühlt ein Herz stürmisch aus diesen Blättern schlagen, aber man sucht vergeblich nach einem triftigen Grunde, der dieses Herz so stark bewegt. Daß eine Heerstraße allein im stande wäre, das Herz klopfen zu machen, das begreift man nicht. Whitman berauscht sie, er sagt geradezu heraus, die Brust wogend vor Entzücken: „Ich könnte selber hier verweilen und Wunder thun“; „Ich denke, alles, was ich auf der Straße treffe, soll mich lieb haben“, singt er, „und wer mich anschaut, soll mich lieb haben“; „Ich denke, ein jeder, den ich sehe, muß glücklich sein“. Er fügt in seiner seltsamen unrichtigen Sprache hinzu: „Wer mich abweist, es soll mich nicht kümmern, wer mich aufnimmt, er oder sie, soll gesegnet sein und soll mich segnen“. Er ist so eindringlich, so eindringlich gut. Zuweilen staunt er selbst über seine große Güte, sodaß seine naive Seele singt: „Ich bin größer, besser, als ich dachte, ich wußte nicht, daß ich soviel Gutes enthalte“.

Er ist weit mehr ein reicher Mensch, als ein talentvoller Dichter. Walt Whitman kann nicht schreiben. Aber er kann fühlen. Er lebt ein Sinnenleben. Hätte nicht Emerson jenen Brief geschrieben, so wäre Whitmans Buch lautlos zu Boden gefallen, wie es verdiente.

(Graz.) (Deutsch von Rudolf Komadina.)

Luischen.

Von Thomas Mann.

(München.)

1.

Es giebt Ehen, deren Entstehung die belletristisch geübteste Phantasie sich nicht vorzustellen vermag. Man muß sie hinnehmen, wie man im Theater die abenteuerlichen Verbindungen von Gegensätzen wie Alt und

Digitized by Google

Stupide mit Schön und Lebhaft hinnimmt, die als Voraussetzung gegeben sind und die Grundlage für den mathematischen Aufbau einer Posse bilden.

Was die Gattin des Rechtsanwaltes Jacoby betrifft, so war sie jung und schön, eine Frau von ungewöhnlichen Reizen. Vor — sagen wir einmal -- dreißig Jahren war sie auf die Namen Anna, Margarethe, Rosa, Amalie getauft worden, aber man hatte sie, indem man die Anfangsbuchstaben dieser Vornamen zusammenstellte, von jeher nicht anders als Amra genannt, ein Name, der mit seinem exotischen Klange zu ihrer Persönlichkeit paßte, wie kein anderer. Denn obgleich die Dunkelheit ihres starken, weichen Haares, das sie seitwärts gescheitelt und nach beiden Seiten schräg von der schmalen Stirn hinweggestrichen trug, nur die Bräune des Kastanienkernes war, so zeigte ihre Haut doch ein vollkommen südliches mattes und dunkles Gelb, und diese Haut umspannte Formen, die ebenfalls von einer südlichen Sonne gereift erschienen und mit ihrer vegetativen und indolenten Üppigkeit an diejenigen einer Sultanin gemahnten. Mit diesem Eindruck, den jede ihrer begehrlich trägen Bewegungen hervorrief, stimmte durchaus überein, daß höchst wahrscheinlich ihr Verstand von Herzen untergeordnet war. Sie brauchte jemanden ein einziges Mal, indem sie auf originelle Art ihre hübschen Brauen ganz wagerecht in die fast rührend schmale Stirn erhob, aus ihren unwissenden braunen Augen angeblickt zu haben, und man wußte das. Aber auch sie selbst, sie war nicht einfältig genug, es nicht zu wissen; sie vermied es ganz einfach, sich Blößen zu geben, indem sie selten und wenig sprach: und gegen eine Frau, welche schön ist und schweigt, ist nichts einzuwenden. Oh! das Wort „einfältig“ war überhaupt wohl am wenigsten bezeichnend für sie. Ihr Blick war nicht nur thöricht, sondern auch von einer gewissen lüsternen Verschlagenheit und man sah wohl, daß diese Frau nicht so beschränkt war, um geneigt zu sein, Unheil zu stiften. . . Übrigens war vielleicht ihre Nase im Profile ein wenig zu stark und fleischig; aber ihr üppiger und breiter Mund war vollendet schön, wenn auch ohne einen anderen Ausdruck, als den der Sinnlichkeit.

Diese besorgniserregende Frau also war die Gattin des etwa vierzig Jahre alten Rechtsanwaltes Jacoby -- und wer diesen sah, der staunte. Er war beleibt, der Rechtsanwalt, er war mehr als beleibt, er war ein wahrer Koloß von einem Manne! Seine Beine, die stets in aschgrauen Hosen steckten, erinnerten in ihrer säulenhaften Formlosigkeit an diejenigen eines Elefanten, sein von Fettpolstern gewölbter Rücken war der eines Bären, und über der ungeheuren Rundung seines Bauches war das sonderbare grüngraue Jäckchen, das er zu tragen pflegte, so mühsam mit einem

einzigen Knopfe geschlossen, daß es nach beiden Seiten bis zu den Schultern zurückschnellte, sobald der Knopf geöffnet wurde. Auf diesem gewaltigen Rumpf aber saß, fast ohne den Übergang eines Halses, ein verhältnismäßig kleiner Kopf mit schmalen und wässerigen Äuglein, einer kurzen, gedrungenen Nase und vor Überfülle herabhängenden Wangen, zwischen denen sich einen ganz winziger Mund mit wehmütig gesenkten Winkeln verlor. Den runden Schädel sowie die Oberlippe bedeckten spärliche und harte, hellblonde Borsten, die überall die nackte Haut hervorschimmern ließen, wie bei einem überfütterten Hunde ... Ach! es mußte aller Welt klar sein, daß die Leibesfülle des Rechtsanwaltes nicht von gesunder Art war. Sein in der Länge wie in der Breite riesenhafter Körper war überfett, ohne muskelös zu sein, und oft konnte man beobachten, wie ein plötzlicher Blutstrom sich in sein verquollenes Gesicht ergoß, um ebenso plötzlich einer gelblichen Blässe zu weichen, während sein Mund sich auf säuerliche Weise verzog ...

Die Praxis des Rechtsanwaltes war ganz beschränkt; aber da er, zum Teile von seiten seiner Gattin, ein gutes Vermögen besaß, so bewohnte das — übrigens kinderlose — Paar in der Kaiserstraße ein komfortables Stockwerk und unterhielt einen lebhaften gesellschaftlichen Verkehr: lediglich, wie gewiß ist, den Neigungen Frau Amras gemäß, denn es ist unmöglich, daß der Rechtsanwalt, der nur mit einem gequälten Eifer bei der Sache zu sein schien, sich glücklich dabei befand. Der Charakter dieses dicken Mannes war der sonderbarste. Es gab keinen Menschen, der gegen alle Welt höflicher, zuvorkommender, nachgiebiger gewesen wäre, als er; aber ohne es sich vielleicht auszusprechen, empfand man, daß sein überfreundliches und schmeichlerisches Betragen aus irgend welchen Gründen erzwungen war, daß es auf Kleinmut und innerer Unsicherheit beruhte, und fühlte sich unangenehm berührt. Kein Anblick ist häßlicher, als derjenige eines Menschen, der sich selbst verachtet, der aber aus Feigheit und Eitelkeit dennoch liebenswürdig sein und gefallen möchte: und nicht anders verhielt es sich, meiner Überzeugung nach, mit dem Rechtsanwalt, der in seiner fast kriechenden Selbstverkleinerung zu weit ging, als daß er sich die notwendige persönliche Würde bewahrt haben konnte. Er war imstande, zu einer Dame, die er zu Tische führen wollte, zu sprechen: „Gnädige Frau, ich bin ein widerlicher Mensch, aber wollen Sie die Güte haben? ...“ Und dies sagte er ohne Talent zur Selbstverspottung, bittersüßlich, gequält und abstoßend. — Die folgende Anekdote beruht gleichfalls auf Wahrheit. Als der Rechtsanwalt eines Tages spazieren ging, kam ein rüder Dienstmann mit einem Handwagen daher

und fuhr ihm mit dem einen Rade heftig über den Fuß. Zu spät hielt der Mann den Wagen an und wandte sich um, — worauf der Rechtsanwalt, gänzlich fassungslos, blaß und mit bebenden Wangen, ganz tief den Hut zog und stammelte: „Verzeihen Sie mir!" — Dergleichen empört. Aber dieser sonderbare Koloß schien beständig vom bösen Gewissen geplagt zu sein. Wenn er mit seiner Gattin auf dem „Lerchenberge" erschien, der Hauptpromenade der Stadt, so grüßte er, während er hie und da einen scheuen Blick auf die wundervoll elastisch daherschreitende Amra warf, so übereifrig, ängstlich und beflissen nach allen Seiten, als ob er das Bedürfnis empfände, sich demütig vor jedem Lieutenant zu bücken und um Verzeihung zu bitten, daß er, gerade er, im Besitz dieser schönen Frau sich befinde; und der kläglich freundliche Ausdruck seines Mundes schien zu flehen, daß man ihn nicht verspotten möge.

2.

Es ist schon angedeutet worden: Warum eigentlich Amra den Rechtsanwalt Jacoby geheiratet hatte, das steht dahin. Er aber, von seiner Seite, er liebte sie, und zwar mit einer Liebe, so inbrünstig, wie sie bei Leuten seiner Körperbildung sicherlich selten zu finden ist, und so demütig und angstvoll, wie sie seinem übrigen Wesen entsprach. Oftmals, spät abends, wenn Amra bereits in dem großen Schlafzimmer, dessen hohe Fenster mit faltigen geblümten Gardinen verhängt waren, sich zur Ruhe gelegt hatte, kam der Rechtsanwalt, so leise, daß man nicht seine Schritte, sondern nur das langsame Schüttern des Fußbodens und der Meubles vernahm, an ihr schweres Mahagonie-Bett, kniete nieder und ergriff mit unendlicher Vorsicht ihre Hand. Amra pflegte in solchen Fällen ihre Brauen wagerecht in die Stirn zu ziehen und ihren ungeheuren Gatten, der im schwachen Licht der Nachtlampe vor ihr lag, schweigend und mit einem Ausdruck sinnlicher Bosheit zu betrachten. Er aber, während er mit seinen plumpen und zitternden Händen behutsam das Hemd von ihrem Arm zurückstrich und sein traurig dickes Gesicht in das weiche Gelenk dieses vollen und bräunlichen Armes drückte, dort, wo sich kleine blaue Adern von dem dunklen Teint abzeichneten, — er begann mit unterdrückter und bebender Stimme zu sprechen, wie ein verständiger Mensch eigentlich im alltäglichen Leben nicht zu sprechen pflegt. „Amra", flüsterte er, „meine liebe Amra! Ich störe Dich nicht? Du schliefst noch nicht? Lieber Gott, ich habe den ganzen Tag darüber nachgedacht, wie schön Du bist und wie ich Dich liebe! . . . Paß auf, was ich Dir sagen will, es ist so schwer, es auszudrücken . . . Ich liebe Dich so sehr, daß sich manch-

mal mein Herz zusammenzieht und ich nicht weiß, wohin ich gehen soll; ich liebe Dich über meine Kraft! Du verstehst das wohl nicht, aber Du wirst es mir glauben, und Du mußt mir ein einziges Mal sagen, daß Du mir ein wenig dankbar dafür sein wirst, denn, siehst Du, eine solche Liebe, wie die meine zu Dir, hat ihren Wert in diesem Leben . . . und daß Du mich niemals verraten und hintergehen wirst, auch wenn Du mich wohl nicht lieben kannst, aber aus Dankbarkeit, allein aus Dankbarkeit . . . ich komme zu Dir, um Dich darum zu bitten, so herzlich, so innig ich bitten kann. . ." Und solche Reden pflegten damit zu enden, daß der Rechtsanwalt, ohne seine Lage zu verändern, anfing, leise und bitterlich zu weinen. In diesem Falle aber ward Amra gerührt, strich mit der Hand über die Borsten ihres Gatten und sagte mehrere Male in dem langgezogenen, tröstenden und moquanten Tone, in dem man zu einem Hunde spricht, der kommt, einem die Füße zu lecken: „Ja —! Ja —! Du gutes Tier —!"

Dieses Benehmen Amras war sicherlich nicht das einer Frau von Sitten. Auch ist es an der Zeit, daß ich mich der Wahrheit entlaste, die ich bislang zurückhielt, der Wahrheit nämlich, daß sie ihren Gatten dennoch täuschte, daß sie ihn, sage ich, betrog und zwar mit einem Herrn namens Alfred Läutner. Dies war ein junger Musiker von Begabung, der sich durch amüsante kleine Kompositionen mit seinen siebenundzwanzig Jahren bereits einen hübschen Ruf erworben hatte; ein schlanker Mensch mit keckem Gesicht, einer blonden, losen Frisur und einem sonnigen Lächeln in den Augen, das sehr bewußt war. Er gehörte zu dem Schlage jener kleinen Artisten von heutzutage, die nicht allzuviel von sich verlangen, in erster Linie glückliche und liebenswürdige Menschen sein wollen, sich ihres angenehmen kleinen Talentes dazu bedienen, ihre persönliche Liebenswürdigkeit zu erhöhen, und in Gesellschaft gern das naive Genie spielen. Bewußt kindlich, unmoralisch, skrupellos, fröhlich, selbstgefällig wie sie sind, und gesund genug, um sich auch in ihren Krankheiten noch gefallen zu können, ist ihre Eitelkeit in der That liebenswürdig, solange sie noch niemals verwundet wurde. Wehe jedoch diesen kleinen Glücklichen und Mimen, wenn ein ernsthaftes Unglück sie befällt, ein Leiden, mit dem sich nicht kokettieren läßt, in dem sie sich nicht mehr gefallen können! Sie werden es nicht verstehen, auf anständige Art unglücklich zu sein, sie werden mit dem Leiden nichts „anzufangen" wissen, sie werden zu Grunde gehen . . . allein das ist eine Geschichte für sich. — Herr Läutner machte hübsche Sachen: Walzer und Mazurken zumeist, deren Vergnügtheit zwar ein wenig zu populär war, als daß sie, soweit ich mich darauf verstehe, zur „Musik"

gerechnet werden können, würde nicht jede dieser Kompositionen eine kleine, originelle Stelle enthalten haben, einen Übergang, einen Einsatz, eine harmonische Wendung, irgend eine kleine nervöse Wirkung, die Witz und Erfindsamkeit verriet, um derentwillen sie gemacht schienen, und die sie auch für ernsthafte Kenner interessant machte. Oftmals hatten diese zwei einsamen Takte etwas wunderlich Wehmütiges und Melancholisches an sich, was plötzlich und schnell vergehend in der Tanzsaalheiterkeit der Werkchen aufklang . . .

Für diesen jungen Mann also war Amra Jacoby in sträflicher Neigung entbrannt, und er seinesteils hatte nicht genug Sittlichkeit besessen, ihren Anlockungen zu widerstehen. Man traf sich hier, man traf sich dort, und ein unkeusches Verhältnis verband seit Jahr und Tag die beiden: ein Verhältnis, von dem die ganze Stadt wußte, und über das sich die ganze Stadt hinter dem Rücken des Rechtsanwaltes unterhielt. Und was ihn, den letzteren, betraf? Amra war zu dumm, um an bösem Gewissen leiden und sich ihm dadurch verraten zu können. Es muß durchaus als ausgemacht hingestellt werden, daß der Rechtsanwalt, wie sehr auch immer sein Herz von Sorge und Angst beschwert gewesen sein mag, keinen bestimmten Verdacht gegen seine Gattin hegen konnte.

3.

Nun war, um jedes Herz zu erfreuen, der Frühling ins Land gezogen, und Amra hatte einen allerliebsten Einfall gehabt.

„Christian", sagte sie, — der Rechtsanwalt hieß Christian — „wir wollen ein Fest geben, ein großes Fest dem neugebrauten Frühlingsbiere zu Ehren, — ganz einfach natürlich, nur kalter Kalbsbraten, aber mit vielen Leuten."

„Gewiß", antwortet der Rechtsanwalt. „Aber könnten wir es nicht vielleicht noch ein wenig hinausschieben?"

Hierauf antwortete Amra nicht, sondern ging sofort auf Einzelheiten ein.

„Es werden so viele Leute sein, weißt Du, daß unser Raum hier zu beschränkt sein wird; wir müssen uns ein Etablissement, einen Garten, einen Saal vorm Thore mieten, um hinreichend Platz und Luft zu haben. Das wirst Du begreifen. Ich denke in erster Linie an den großen Saal des Herrn Kröger, am Fuße des Lerchenberges. Dieser Saal liegt frei und ist mit der eigentlichen Wirtschaft und der Brauerei nur durch einen Durchgang verbunden. Man kann ihn festlich ausschmücken, man kann dort lange Tische aufstellen und Frühlingsbier trinken; man kann dort

tanzen und musizieren, vielleicht auch ein bischen Theater spielen, denn ich weiß, daß eine kleine Bühne dort ist, worauf ich besonderes Gewicht lege. . . Kurz und gut: es soll ein ganz originelles Fest werden, und wir werden uns wundervoll unterhalten."

Das Gesicht des Rechtsanwaltes war während dieses Gespräches leicht gelblich geworden, und seine Mundwinkel zuckten abwärts. Er sagte:

„Ich freue mich von Herzen darauf, meine liebe Amra. Ich weiß, daß ich alles Deiner Geschicklichkeit überlassen darf. Ich bitte Dich, Deine Vorbereitungen zu treffen . . ."

4.

Und Amra traf ihre Vorbereitungen. Sie nahm Rücksprache mit verschiedenen Damen und Herren, sie mietete persönlich den großen Saal des Herrn Kröger, sie bildete sogar eine Art von Komitee aus Herrschaften, die aufgefordert worden waren oder sich erboten hatten, bei den heiteren Darstellungen mitzuwirken, welche das Fest verschönern sollten . . . Dieses Komitee bestand ausschließlich aus Herren, bis auf die Gattin des Hofschauspielers Hildebrandt, welche Sängerin war. Im Übrigen zählten Herr Hildebrandt selbst, ein Assessor Witznagel, ein junger Maler und Herr Alfred Läutner dazu, abgesehen von einigen Studenten, die durch den Assessor eingeführt worden waren und niggersongs zur Aufführung bringen sollten.

Acht Tage bereits, nachdem Amra ihren Entschluß gefaßt hatte, war dieses Komitee, um Rats zu pflegen, in der Kaiserstraße versammelt und zwar in Amras Salon, einem kleinen warmen und vollen Raum, der mit einem dicken Teppich, einer Ottomane nebst vielen Kissen, einer Fächerpalme, englischen Ledersesseln und einem Mahagoni-Tisch mit geschweiften Beinen ausgestattet war, auf dem eine Plüschdecke und mehrere Prachtwerke lagen. Auch ein Kamin war vorhanden, der noch ein wenig geheizt war; auf der schwarzen Steinplatte standen einige Teller mit fein belegtem Butterbrot, Gläser und zwei Karaffen mit Sherry. — Amra lehnte, einen Fuß leicht über den anderen gestellt, in den Kissen der Ottomane, die von der Fächerpalme beschattet ward, und war schön wie eine warme Nacht. Eine Blouse aus heller und ganz leichter Seide umhüllte ihre Büste, ihr Rock aber war aus einem schweren, dunklen und mit großen Blumen gestickten Stoff; hie und da strich sie mit einer Hand die kastanienbraune Haarwelle aus der schmalen Stirn. — Frau Hildebrandt, die Sängerin, saß gleichfalls auf der Ottomane neben ihr; sie hatte rotes Haar und war im Reitkleide. Gegenüber aber den beiden

Damen hatten in gedrängtem Halbkreise die Herren Platz genommen — mitten unter ihnen der Rechtsanwalt, der nur einen ganz niedrigen Ledersessel gefunden hatte und sich unsäglich unglücklich ausnahm; dann und wann that er einen schweren Atemzug und schluckte hinunter, als ob er gegen aufsteigende Übelkeit kämpfte . . . Herr Alfred Läutner im Lawn-Tennis-Anzug, hatte auf einen Stuhl verzichtet und lehnte schmuck und fröhlich am Kamin, weil er behauptete, nicht so lange ruhig sitzen zu können.

Herr Hildebrandt sprach mit wohltönender Stimme über englische Lieder. Er war ein äußerst solid und gut in Schwarz gekleideter Mann mit dickem Cäsarenkopf und sicherem Auftreten — ein Hofschauspieler von Bildung, gediegenen Kenntnissen und geläutertem Geschmack. Er liebte es, in ernsten Gesprächen Ibsen, Zola und Tolstoj zu verurteilen, die ja die gleichen verwerflichen Ziele verfolgten; heute aber war er mit Leutseligkeit bei der geringfügigen Sache.

„Kennen die Herrschaften vielleicht das köstliche Lied ‚That's Maria!'?" sagte er . . . „Es ist ein wenig pikant aber von ganz ungemeiner Wirksamkeit. Auch wäre da noch das berühmte —" und er brachte noch einige Lieder in Vorschlag, über die man sich schließlich einigte, und die Frau Hildebrandt singen zu wollen erklärte. — Der junge Maler, ein Herr mit stark abfallenden Schultern und blondem Spitzbart, sollte einen Zauberkünstler parodieren, während Herr Hildebrandt beabsichtigte, berühmte Männer darzustellen . . . kurz, alles entwickelte sich zum Besten, und das Programm schien bereits fertig gestellt, als Herr Assessor Witznagel, der über coulante Bewegungen und viele Mensur-Narben verfügte, plötzlich aufs Neue das Wort ergriff.

„Schön und gut, meine Herrschaften, das alles verspricht in der That unterhaltend zu werden. Allein, ich stehe nicht an, noch eines auszusprechen. Mich dünkt, uns fehlt noch etwas und zwar die Hauptnummer, die Glanznummer, der Clou, der Höhepunkt . . . etwas ganz Besonderes, ganz Verblüffendes, ein Spaß, der die Heiterkeit auf den Gipfel bringt. . . kurz, ich stelle anheim, ich habe keinen bestimmten Gedanken; jedoch meinem Gefühle nach . . ."

„Das ist im Grunde wahr!" ließ Herr Läutner vom Kamine her seine Tenorstimme vernehmen. „Witznagel hat Recht. Eine Haupt- und Schlußnummer wäre sehr wünschenswert. Denken wir nach. . ." Und während er mit einigen raschen Griffen seinen roten Gürtel zurecht schob, blickte er forschend umher. Der Ausdruck seines Gesichtes war wirklich liebenswürdig.

„Jenun", sagte Herr Hildebrandt; „wenn man die großen Männer nicht als Höhepunkt auffassen will . . ."

Alle stimmten dem Assessor bei. Eine besonders scherzhafte Hauptnummer sei wünschenswert. Selbst der Rechtsanwalt nickte und sagte leise: „Wahrhaftig — etwas hervorragend Heiteres . . ." Alle versanken in Nachdenken.

Und am Ende dieser Gesprächspause, die etwa eine Minute dauerte und nur durch kleine Ausrufe des Überlegens unterbrochen ward, geschah das Seltsame. Amra saß in die Kissen der Ottomane zurückgelehnt und nagte flink und eifrig wie eine Maus an dem spitzen Nagel ihres kleinen Fingers, während ihr Gesicht einen ganz eigenartigen Ausdruck zeigte. Ein Lächeln lag um ihren Mund, ein abwesendes und beinahe irres Lächeln, das von einer schmerzlichen zugleich und grausamen Lüsternheit redete, und ihre Augen, welche ganz weit geöffnet und ganz blank waren, schweiften langsam zum Kamin hinüber, wo sie für eine Sekunde in dem Blicke des jungen Musikers hängen blieben. Dann aber, mit einem Ruck, schob sie den ganzen Oberkörper zur Seite, ihrem Gatten, dem Rechtsanwalte, entgegen, und während sie ihm, beide Hände im Schoß, mit einem klammernden und saugenden Blick ins Gesicht starrte, wobei ihr Antlitz sichtlich erbleichte, sprach sie mit voller und langsamer Stimme:

„Christian, ich schlage vor, daß Du zum Schlusse als Chanteuse in einem rotseidenen Babykleide auftrittst und uns etwas vortanzest." —

Die Wirkung dieser wenigen Worte war ungeheuer. Nur der junge Maler versuchte gutmütig zu lachen, während Herr Hildebrandt mit steinkaltem Gesicht seinen Ärmel säuberte, die Studenten husteten und unziemlich laut ihre Schnupftücher gebrauchten, Frau Hildebrandt heftig errötete, was nicht oft geschah, und Assessor Witznagel einfach davonlief, um sich ein Butterbrot zu holen. Der Rechtsanwalt hockte in qualvoller Stellung auf seinem niedrigen Sessel und blickte mit gelbem Gesicht und einem angsterfüllten Lächeln umher, indem er stammelte:

„Aber mein Gott . . . ich . . . wohl kaum befähigt . . . nicht als ob . . . verzeihen Sie mir . . ."

Alfred Läutner hatte kein sorgloses Gesicht mehr. Es sah aus, als ob er ein wenig rot geworden war, und mit vorgestrecktem Kopf blickte er in Amras Augen, verstört, verständnislos, forschend . . .

Sie aber, Amra, ohne ihre eindringliche Stellung zu verändern, fuhr mit derselben gewichtigen Betonung zu sprechen fort:

„Und zwar solltest Du ein Lied singen, Christian, das Herr Läutner komponiert hat, und daß er Dich auf dem Klavier begleiten wird; das wird der beste und wirksamste Höhepunkt unseres Festes sein."

Eine Pause trat ein, eine drückende Pause. Dann jedoch, ganz plötzlich, begab sich das Sonderbare, daß Herr Läutner, angesteckt gleichsam, mitgerissen und aufgeregt, einen Schritt vortrat und zitternd vor einer Art jäher Begeisterung rasch zu sprechen begann:

„Bei Gott, Herr Rechtsanwalt, ich bin bereit, ich erkläre mich bereit, Ihnen etwas zu komponieren . . . Sie müssen es singen, Sie müssen es tanzen . . . Es ist der einzig denkbare Höhepunkt des Festes . . . Sie werden sehen, Sie werden sehen — es wird das Beste sein, was ich gemacht habe und jemals machen werde . . . In rotseidenem Babykleide! Ach, Ihre Frau Gemahlin ist eine Künstlerin, eine Künstlerin sage ich! Sie hätte sonst nicht auf diesen Gedanken kommen können! Sagen Sie ja, ich flehe Sie an, willigen Sie ein! Ich werde etwas leisten, ich werde etwas machen, Sie werden sehen . . .“

Hier löste sich alles, und alles geriet in Bewegung. Sei es aus Bosheit oder aus Höflichkeit — alles begann, auf den Rechtsanwalt mit Bitten einzustürmen, und Frau Hildebrandt ging so weit, mit ihrer Brünnhildenstimme ganz laut zu sagen: „Herr Rechtsanwalt, Sie sind doch sonst ein lustiger und unterhaltender Mann!“ Aber auch er selbst, der Rechtsanwalt, fand nun Worte, und, ein wenig gelb noch, aber mit einem starken Aufwand von Entschiedenheit, sagte er:

„Hören Sie mich an, meine Herrschaften — was soll ich Ihnen sagen? Ich bin nicht geeignet, glauben Sie mir. Ich besitze wenig komische Begabung, und abgesehen davon . . . kurz, nein, das ist leider unmöglich.“

Bei dieser Weigerung beharrte er hartnäckig, und da Amra nicht mehr in die Unterhaltung eingriff, da sie mit ziemlich abwesendem Gesichtsausdruck zurückgelehnt saß, und da auch Herr Läutner kein Wort mehr sprach, sondern in tiefer Betrachtung auf eine Arabeske des Teppichs starrte, so gelang es Herrn Hildebrandt, dem Gespräche eine andere Wendung zu geben, und bald darauf löste sich die Gesellschaft auf, ohne über die letzte Frage zu einer Entscheidung gelangt zu sein. —

Am Abend noch des nämlichen Tages jedoch, als Amra schlafen gegangen war und mit offenen Augen lag, trat schweren Schrittes ihr Gatte ein, zog einen Stuhl an ihr Bett, ließ sich nieder und sagte leise und zögernd:

„Höre, Amra, um offen zu sein, so bin ich von Bedenken bedrückt. Wenn ich heute den Herrschaften allzu abweisend begegnet bin, wenn ich sie vor die Stirn gestoßen habe — Gott weiß, daß es nicht meine Absicht war! Oder solltest Du ernstlich der Meinung sein . . . ich bitte Dich . . .“

Amra schwieg einen Augenblick, während ihre Brauen sich langsam in die Stirn zogen. Dann zuckte sie die Achseln und sagte:

„Ich weiß nicht, was ich Dir antworten soll, mein Freund. Du hast Dich betragen, wie ich es niemals von Dir erwartet hätte. Du hast Dich mit unfreundlichen Worten geweigert, die Aufführungen durch Deine Mitwirkung zu unterstützen, die, was Dir nur schmeichelhaft sein kann, von allen für notwendig gehalten wurde. Du hast alle Welt, um mich eines gelinden Ausdrucks zu bedienen, aufs Schwerste enttäuscht, und Du hast das ganze Fest durch Deine rauhe Ungefälligkeit gestört, während es Deine Pflicht als Gastgeber gewesen wäre . . .“

Der Rechtsanwalt hatte den Kopf sinken lassen, und schwer atmend sagte er:

„Nein, Amra, ich habe nicht ungefällig sein wollen, glaube mir das. Ich will niemand beleidigen und niemandem mißfallen, und wenn ich mich häßlich benommen habe, so bin ich bereit, es wieder gut zu machen. Es handelt sich um einen Scherz, eine Mummerei, einen unschuldigen Spaß — warum nicht? Ich will das Fest nicht stören, ich erkläre mich bereit . . .“

— Am nächsten Nachmittage fuhr Amra wieder einmal aus, um Besorgungen zu machen. Sie hielt in der Holzstraße Nr. 78 und stieg in das zweite Stockwerk hinauf, woselbst man sie erwartete. Und während sie hingestreckt und aufgelöst in Liebe seinen Kopf an ihre Brust drückte, flüsterte sie mit Leidenschaft:

„Setze es vierhändig, hörst Du! Wir werden ihn miteinander begleiten, während er singt und tanzt. Ich, ich werde für das Kostüm sorgen . . .“

Und ein seltsamer Schauer, ein unterdrücktes und krampfhaftes Gelächter ging durch die Glieder beider. —

5.

Jedem, der ein Fest zu geben wünscht, eine Unterhaltung größeren Stiles im Freien, sind die Lokalitäten des Herrn Kröger am Lerchenberge aufs Beste zu empfehlen. Von der anmutigen Vorstadtstraße aus betritt man durch ein hohes Gatterthor den parkartigen Garten, der dem Etablissement zugehört, und in dessen Mitte die weitläufige Festhalle gelegen ist. Diese Halle, die nur ein schmaler Durchgang mit dem Restaurant, der Küche und der Brauerei verbindet, und die aus lustig bunt bemaltem Holz in einem drolligen Stilgemisch aus Chinesisch und Renaissance erbaut ist, besitzt große Flügelthüren, die man bei gutem Wetter geöffnet halten kann, um den Atem der Bäume herein zu lassen, und faßt eine Menge von Menschen.

Heute wurden die heranrollenden Wagen schon in der Ferne von farbigem Lichtschimmer begrüßt, denn das ganze Gitter, die Bäume des Gartens und die Halle selbst waren dicht mit bunten Lampions geschmückt, und was den inneren Festsaal betrifft, so bot er einen wahrhaft freudigen Anblick. Unterhalb der Decke zogen sich starke Guirlanden hin, an denen wiederum zahlreiche Papierlaternen befestigt waren, obgleich zwischen dem Schmuck der Wände, der aus Fahnen, Strauchwerk und künstlichen Blumen bestand, eine Menge elektrischer Glühlampen hervorstrahlten, die den Saal aufs Glänzendste beleuchteten. An seinem Ende befand sich die Bühne, zu deren Seiten Blattpflanzen standen, und auf deren rotem Vorhang ein von Künstlerhand gemalter Genius schwebte. Vom andern Ende des Raumes aber zogen sich, fast bis zur Bühne hin, die langen, mit Blumen geschmückten Tafeln, an denen die Gäste des Rechtsanwalts Jacoby sich in Frühlingsbier und Kalbsbraten gütlich thaten: Juristen, Offiziere, Kaufherren, Künstler, hohe Beamte nebst ihren Gattinnen und Töchtern — mehr als hundertundfünfzig Herrschaften sicherlich. Man war ganz einfach, in schwarzem Rock und halbheller Frühlingstoilette, erschienen, denn heitere Ungezwungenheit war heute Gesetz. Die Herren liefen persönlich mit den Krügen zu den großen Fässern, die an der einen Seitenwand aufgestellt waren, und in dem weiten, bunten und lichtem Raum, den der süßliche und schwüle Festdunst von Tannen, Blumen, Menschen, Bier und Speisen erfüllte, schwirrte und toste das Geklapper, das laute und einfache Gespräch, das helle, höfliche, lebhafte und sorglose Gelächter aller dieser Leute ... Der Rechtsanwalt saß unförmig und hilflos am Ende der einen Tafel, nahe der Bühne; er trank nicht viel und richtete hie und da ein mühsames Wort an seine Nachbarin, die Regierungsrätin Havermann. Er atmete widerwillig mit hängenden Mundwinkeln, und seine verquollenen, trübewässerigen Augen blickten unbeweglich und mit einer Art schwermütiger Befremdung in das fröhliche Treiben hinein, als läge in diesem Festdunst, in dieser geräuschvollen Heiterkeit etwas unsäglich Trauriges und Unverständliches ...

Nun wurden große Torten herumgereicht, wozu man anfing, süßen Wein zu trinken und Reden zu halten. Herr Hildebrandt, der Hofschauspieler, feierte das Frühlingsbier in einer Ansprache, die ganz aus klassischen Zitaten, ja, auch aus griechischem Bestand, und der Assessor Witznagel toastete mit seinen koulantesten Bewegungen und in der feinsinnigsten Weise auf die anwesenden Damen, indem er aus der nächsten Vase und vom Tischtuch eine Handvoll Blumen nahm und jeder davon eine Dame verglich. Amra Jacoby aber, die ihm in einer Toilette aus dünner, gelber

Seide gegenüber saß, ward „die schönere Schwester der Theerose“ genannt.

Gleich darauf strich sie mit der Hand über ihren weichen Scheitel, hob die Augenbrauen und nickte ihrem Gatten ernsthaft zu, — worauf der dicke Mann sich erhob und beinahe die ganze Stimmung verdorben hätte, indem er in seiner peinlichen Art mit häßlichem Lächeln ein paar armselige Worte stammelte ... Nur ein paar künstliche Bravos wurden laut, und einen Augenblick herrschte bedrücktes Schweigen. Alsbald jedoch trug die Höflichkeit wieder den Sieg davon und schon begann man auch, sich rauchend und ziemlich bezecht zu erheben und eigenhändig unter großem Lärm die Tische aus dem Saale zu schaffen, denn man wollte tanzen.

Es war nach elf Uhr und die Zwanglosigkeit war vollkommen geworden. Ein Teil der Gesellschaft war in den buntbeleuchteten Garten hinausgeströmt, um frische Luft zu schöpfen, während ein Anderer im Saale verblieb, in Gruppen beisammenstand, rauchte, plauderte, Bier zapfte, im Stehen trank ... Da erscholl vor der Bühne ein starker Trompetenstoß, der alles in den Saal berief. Musiker — Bläser und Streicher — waren eingetroffen und hatten sich vorm Vorhang niedergelassen; Stuhlreihen, auf denen rote Programme lagen, waren aufgestellt worden, und die Damen ließen sich nieder, während die Herren hinter ihnen oder zu beiden Seiten sich aufstellten. Es herrschte erwartungsvolle Stille.

Dann spielte das kleine Orchester eine rauschende Ouverture, der Vorhang öffnete sich — und siehe, da stand eine Anzahl scheußlicher Neger, in schreienden Kostümen und mit blutroten Lippen, welche die Zähne fletschten und ein barbarisches Geheul begannen ... Diese Aufführungen bildeten in der That den Höhepunkt von Amras Fest. Begeisterter Applaus brach los, und Nummer für Nummer entwickelte sich das klug komponierte Programm: Frau Hildebrandt trat mit einer gepuderten Perrücke auf, stieß mit einem langen Stock auf den Fußboden und sang überlaut: „That's Maria!“ Ein Zauberkünstler erschien in ordenbedecktem Frack, um das Erstaunlichste zu vollführen, Herr Hildebrandt stellte Goethe, Bismarck und Napoleon zum Erschrecken ähnlich dar, und Redakteur Dr. Wiesensprung übernahm im letzten Augenblick einen humoristischen Vortrag über das Thema: „Das Frühlingsbier in seiner sozialen Bedeutung“. Am Ende jedoch erreichte die Spannung ihren Gipfel, denn die letzte Nummer stand bevor, diese geheimnisvolle Nummer, die auf dem Programm mit einem Lorbeerkranze eingerahmt war und also lautete: „L u i s c h e n. Gesang und Tanz. Musik von Alfred Läutner.“ —

Eine Bewegung ging durch den Saal und die Blicke trafen sich, als die Musiker ihre Instrumente beiseite stellten und Herr Läutner, der bislang schweigsam und die Cigarette zwischen den gleichgiltig aufgeworfenen Lippen an einer Thür gelehnt hatte, zusammen mit Amra Jacoby an dem Piano Platz nahm, das in der Mitte vorm Vorhang stand. Sein Gesicht war gerötet und er blätterte nervös in den geschriebenen Noten, während Amra, die im Gegenteile ein wenig blaß war, einen Arm auf die Stuhllehne gestützt, mit einem lauernden Blick ins Publikum sah. Dann erscholl, während alle Hälse sich reckten, das scharfe Klingelzeichen. Herr Läutner und Amra spielten ein paar Takte belangloser Einleitung, der Vorhang rollte empor, Luischen erschien . . .

Ein Ruck der Verblüffung und des Erstarrens pflanzte sich durch die Menge der Zuschauer fort, als diese traurige und gräßlich aufgeputzte Masse in mühsamem Bärentanzschritt hereinkam. Es war der Rechtsanwalt. Ein weites, faltenloses Kleid aus blutroter Seide, welches bis zu den Füßen hinabfiel, umgab seinen unförmigen Körper, und dieses Kleid war ausgeschnitten, sodaß der mit Mehlpuder betupfte Hals widerlich freilag. Auch die Ärmel waren an den Schultern ganz kurz gepufft, aber lange hellgelbe Handschuhe bedeckten die dicken und muskellosen Arme, während auf dem Kopfe eine hohe, semmelblonde Locken-Coiffüre saß, auf der eine grüne Feder hin und wider wankte. Unter dieser Perrücke aber blickte ein gelbes, verquollenes, unglückliches und verzweifelt munteres Gesicht hervor, dessen Wangen beständig in mitleiderregender Weise auf und niederbebten, und dessen kleine rotgeränderte Augen, ohne etwas zu sehen, angestrengt auf den Fußboden niederstarrten, während der dicke Mann sich mühsam von einem Bein auf das andere warf, wobei er entweder mit beiden Händen sein Kleid erfaßt hielt oder mit kraftlosen Armen beide Zeigefinger emporhob — er wußte keine andere Bewegung; und mit gepreßter und keuchender Stimme sang er zu den Klängen des Pianos ein albernes Lied . . .

Ging nicht mehr als jemals von dieser jammervollen Figur ein kalter Hauch des Leidens aus, der jede unbefangene Fröhlichkeit tötete und sich wie ein unabwendbarer Druck peinvoller Mißstimmung über diese ganze Gesellschaft legte? . . . Das nämliche Grauen lag im Grunde aller der zahllosen Augen, die sich wie gebannt gradeaus auf dieses Bild richteten, auf dieses Paar am Klaviere und auf diesen Ehegatten dort oben . . . Der stille, unerhörte Skandal dauerte wohl fünf lange Minuten.

Dann aber trat der Augenblick ein, den niemand, der ihm beigewohnt, während der Dauer seines Lebens vergessen wird . . . Vergegenwärtigen

wir uns, was in dieser kleinen furchtbaren und komplizierten Zeitspanne eigentlich vor sich ging.

Man kennt das lächerliche Couplet, das „Luischen“ betitelt ist, und man erinnert sich ohne Zweifel der Zeilen, welche lauten:

„Den Walzertanz und auch die Polke,
Hat keine noch, wie ich, vollführt;
Ich bin Luischen aus dem Volke,
Die manches Männerherz gerührt . . .“

— dieser unschönen und leichtfertigen Verse, die den Refrain der drei ziemlich langen Strophen bilden. Nun wohl, bei der Neukomposition dieser Worte hatte Alfred Läutner sein Meisterstück vollbracht, indem er seine Manier, inmitten eines vulgären und komischen Machwerkes durch ein plötzliches Kunststück der hohen Musik zu verblüffen, auf die Spitze getrieben hatte. Die Melodie, die sich in cis-dur bewegte, war während der ersten Strophe ziemlich hübsch und ganz banal gewesen. Zu Beginn des zitierten Refrains wurde das Zeitmaß belebter und Dissonancen traten auf, die durch das immer lebhaftere Hervorklingen eines h einen Übergang nach fis-dur erwarten ließen. Diese Disharmonien komplizierten sich bis zu dem Worte „vollführt“, und nach dem „ich bin“, das die Verwicklung und Spannung vollständig machte, mußte eine Auflösung nach fis-dur hin erfolgen. Statt dessen geschah das Überraschendste. Durch eine jähe Wendung nämlich, vermittelst eines nahezu genialen Einfalles, schlug hier die Tonart nach h-dur um, und dieser Einsatz, der unter Benutzung beider Pedale auf der lang ausgehaltenen zweiten Silbe des Wortes „Luischen“ erfolgte, war von unbeschreiblicher, von ganz unerhörter Wirkung! Es war eine vollkommen verblüffende Überrumpelung, eine jähe Berührung der Nerven, die den Rücken hinunterschauerte, es war ein Wunder, eine Enthüllung, eine in ihrer Plötzlichkeit fast grausame Entschleierung, ein Vorhang, der zerreißt . . .

Und bei diesem H-dur-Akkord hörte der Rechtsanwalt Jacoby zu tanzen auf. Er stand still, er stand inmitten der Bühne wie angewurzelt, beide Zeigefinger noch immer erhoben — einen wenig niedriger, als den anderen — das i von Luischen brach ihm vom Munde ab, er verstummte, und während fast gleichzeitig auch die Klavierbegleitung sich scharf unterbrach, starrte diese abenteuerliche und gräßlich lächerliche Erscheinung dort oben mit tierisch vorgeschobenem Kopf und entzündeten Augen gerade aus. . . Er starrte in diesen geputzten, hellen und menschenvollen Festsaal hinein, in dem, wie eine Ausdünstung aller dieser Menschen, der fast zur Atmosphäre verdichtete Skandal lagerte . . . Er starrte in alle diese erhobenen,

verzogenen und scharf beleuchteten Gesichter, in diese Hunderte von Augen, die alle sich mit dem gleichen Ausdruck von Wissen auf das Paar dort unten vor ihm und auf ihn selbst richteten . . . Er ließ, während eine furchtbare, von keinem Laut unterbrochene Stille über allen lagerte, seine immer mehr sich erweiternden Augen langsam und unheimlich von diesem Paar auf das Publikum und von dem Publikum auf dies Paar wandern . . . eine Erkenntnis schien plötzlich über sein Gesicht zu gehen, ein Blutstrom ergoß sich in dieses Gesicht, um es rot wie das Seidenkleid aufquellen zu machen und es gleich darauf wachsgelb zurückzulassen — und der dicke Mann brach zusammen, daß die Bretter krachten.

— Während eines Augenblickes herrschte die Stille fort; dann wurden Schreie laut, Tumult entstand, ein paar beherzte Herren, darunter ein junger Arzt, sprangen vom Orchester aus auf die Bühne, der Vorhang ward herabgelassen . . .

Amra Jacoby und Alfred Läutner saßen, von einander abgewandt, noch immer am Klavier. Er, gesenkten Hauptes, schien noch seinem Übergang nach H-dur nachzuhorchen; sie, unfähig mit ihrem Spatzenhirn so rasch zu begreifen, was vor sich ging, blickte mit vollkommen leerem Gesichte um sich her. . .

Gleich darauf erschien der junge Arzt aufs Neue im Saal, ein kleiner jüdischer Herr mit ernstem Gesicht und schwarzem Spitzbart. Einigen Herrschaften, die ihn an der Thür umringten, antwortete er achselzuckend:

„Aus. Ich hätte es vorher sagen können."

Gedichte von Christian Morgenstern.

(Berlin.)

Maimorgen.

So mag sich wieder blinde Nacht
zum reinsten Morgen klären,
sich Lebensglück aus Lebensmacht
in neuem Glanz gebären.

Der Nebel flieht, als ob er Ried
und Wald auf ewig flöhe,
und meine Seele ist das Lied
der Lerchen in der Höhe.

Von den heimlichen Rosen.

Oh, wer um alle Rosen wüßte
die rings in stillen Gärten stehn, —
oh, wer um alle wüßte, müßte
wie im Rausch durchs Leben gehn.

Du brichst hinein mit rauhen Sinnen
als wie ein Wind in einen Wald —
und wie ein Duft wehst du von hinnen,
dir selbst verwandelte Gestalt.

Oh, wer um alle Rosen wüßte,
die rings in stillen Gärten stehn, —
oh, wer um alle wüßte, müßte
wie im Rausch durchs Leben gehn.

Auf leichten Füßen.

So sein heiteres Gleichgewicht
allem mitzuteilen,
in des Abends liebem Licht
leicht dahinzueilen. —

Eine wilde Rose wo
im Vorübergehn zu küssen,
und dem stillen Walde so
sich gestehn zu müssen. —

Wieder dann aus Luft und Licht
seidne Verse fangend,
nur sein heitres Gleichgewicht
auszuruhn verlangend —!

Ich hab' mein Sach' auf nichts gestellt.

Ich brauche nur den Duft der Welt,
die ganze Welt zu haben,
ich hab' mein Sach' auf nichts gestellt,
gleich manchem leichten Knaben.

Du lächelst mir, so wird mir gut,
als wärst du ganz mein eigen,
und aus der Seele Mutterflut
der süßesten Lieder steigen.

Der Amerikaner mit dem Bindestrich.

Von Henry F. Urban.

(New-York.)

Während der Durchschnitts-Amerikaner, besonders der blinde Anhänger der sogenannten Ausdehnungs-Politik, sich noch immer in einem politischen Rausch befindet, der bewirkt, daß er die durch den letzten Krieg geschaffenen neuen Verhältnisse im rosigsten Licht ansieht, denkt der nüchterne

Beurteiler über sie ganz anders. Der wahre Patriot hält die Errungenschaften des Krieges nicht bloß für überflüssig, sondern auch für gefährlich. Er erblickt in der Ausdehnungs-Politik den Bazillus zur Zerstörung jener erhabenen Grundsätze Washingtons, auf denen sich die Republik aufbaut und durch deren Heilighaltung sie groß wurde. Noch mehr — er befürchtet neben Verwickelungen nach außen auch innere Zerwürfnisse. Und diese Befürchtung scheint nicht unbegründet, denn es mehren sich die Anzeichen, daß Mac Kinleys eitle und verlogene Kriegspolitik Zwietracht zwischen den Amerikanern englischer Abkunft und den eingewanderten Elementen zu stiften droht. Von letzteren kommen hier vor allem die drei Millionen Deutsch-Amerikaner und die zwei Millionen Irisch-Amerikaner in Betracht. Beide wollen von Ausdehnungs-Politik nichts wissen. Aber noch erbitterter ist ihre Opposition gegen die allgemeine Angelsachen-Anbetung, wie sie grade unter den Anglo-Amerikanern seit dem Kriege grassiert. Sie protestieren energisch gegen die Auffassung, daß Amerika ein angelsächsisches Land sei, trotzdem es seine Sprache und seine Institutionen von England erhalten hat. Sie behaupten mit Karl Schurz, daß die ganze Welt Amerika „gegründet" hätte und daß sie nicht die geringste Lust besäßen, sich Angelsachen zu nennen. Ganz besonders aber verdammen die Deutsch-Amerikaner und Irisch-Amerikaner ein englisch-amerikanisches Bündnis, weil Englands Freundschaft keine aufrichtige wäre, sondern nur den Zweck verfolgte, Amerika nach altbewährtem Muster als die dumme Katze in der Lafontaineschen Fabel zu benutzen, die dem schlauen englischen Affen die Kastanien aus dem Feuer holen soll, da in Europa niemand mehr dumm genug ist, dies für England zu thun.

Bei beiden eingewanderten Elementen kommen jedoch zu den allgemeinen Gründen für ihre Haltung noch besondere von nationaler oder Rasse-Färbung. Die Irisch-Amerikaner sind entrüstet über die Zumutung, mit England sich zu verbinden, das sie daheim in Irland stets in der brutalsten Weise unterdrückt und verfolgt habe. Und der gesamten Deutsch-Amerikaner, die für die ebenso hochmütigen wie selbstsüchtigen angelsächsischen Verwandten nie sonderlich viel übrig hatten, hat sich eine förmliche Empörung gegen die Engländer bemächtigt, seit diese während des Krieges Amerika mit den sattsam bekannten Hetzlügen gegen Deutschland überschwemmten. Was die Deutsch-Amerikaner aber mehr als alles andre verschnupfte, war die Thatsache, daß die amerikanische Presse, vorzüglich die Organe der Expansionisten, diesen Hetzlügen mit augenscheinlichem Behagen die weiteste Verbreitung verschafften, während sie alle deutschen Gegen-Erklärungen nach Möglichkeit unterschlugen. Mac Kinley hätte dem schändlichen Treiben mit einem Worte ein Ende machen können. Aber dieser unaufrichtige Frömmler, der nur im Interesse der Humanität Krieg führt und mit der Linken eine Thräne des Mitleids im Auge zerdrückt, während er mit der Rechten die freiheitslüsternen Philippiner niedermäht, hütete sich wohl, das zu thun. Ihm und den geschäftlichen Machern, wie Bundes-Senator und Monopolist Mark Hanna, denen er sich mit Haut und dem Rest seiner Haare verschrieben hat, paßte diese englische Hetzerei vortrefflich in ihre fromme Expansions-Politik zum Besten armer

geknechteter Völkerschaften. Und den hysterischen Freundschaftsdusel für ein Land, das ganz offenbar Amerika gegen Deutschland hetzte, sollten die Deutsch-Amerikaner mitmachen! Das ging ihnen denn doch über die bekannte Hutschnur.

Die Deutsch-Amerikaner empfanden diese Behandlung ihrer Nationalität seitens der Presse und der Regierung in Washington als eine schwere persönliche Beleidigung. So ergrimmt waren sie darüber, daß sie am 27. März 1899 in Chicago unter Führung dreier angesehener deutsch-amerikanischer Zeitungsredakteure, Namens Rapp, Glogauer und Michaelis, eine große Protestversammlung abhielten, die mit Fug eine nationale genannt werden konnte, denn sie war mit Abordnungen deutscher Bürger von St. Louis, Minneapolis, Cincinnati, Louisville, Cleveland und andern großen Städten beschickt worden. Auch die Irisch-Amerikaner, die für gewöhnlich politische Gegner der Deutsch-Amerikaner sind, hatten an der Versammlung teil genommen. Wie einig das Deutschtum bei dieser Gelegenheit vorging, beweist der Umstand, daß Kriegervereine, Turnvereine, Gesangvereine, Logen und sowohl evangelische wie katholische Kirchengemeinden der Versammlung beiwohnten. Auch deutsch-amerikanische Frauenvereine hatten sich angeschlossen. Als ein ungewöhnliches Vorkommnis muß es betrachtet werden, daß die beste Rede des Abends der katholische Pfarrer Heldmann hielt, der nicht einmal ein eingewanderter Deutscher ist, sondern von deutschen Eltern hier geboren, also Amerikaner. Auch der zweite kirchliche Redner bei dieser Gelegenheit, der evangelische Pastor John, ist in Amerika geboren. Beide Herren sprachen deutsch und betonten mit besonderem Stolz ihre Abstammung von einem Volke, dem die Welt so viele der höchsten kulturellen Errungenschaften zu verdanken habe. Dieser interessante Vorfall verdient mit außergewöhnlichem Nachdruck hervorgehoben zu werden, weil der Amerikaner von deutscher Abkunft sich gewöhnlich als Amerikaner betrachtet und für das Land seiner Vorfahren wenig Sympathie an den Tag legt. Je ungebildeter er ist, desto geringer sind diese Sympathien. Im Osten der Vereinigten Staaten sicherlich. Danach scheint sich die oft gehörte Behauptung zu bestätigen, daß sich der von deutschen Eltern geborene Amerikaner im Westen eine bei weiterem größere Anhänglichkeit und Hochachtung für Deutschland bewahrt, als sein Kamerad im Osten. Woran es liegt, ist schwer zu sagen. Es wird nicht selten damit erklärt, daß das Deutschtum im Westen, besonders das der zahlreichen Ackerbauer auf dem flachen Lande, ein kernigeres und gesunderes ist als dasjenige im Osten und sich hinter der deutschen Kirche als Bollwerk enger zusammenschließt gegen das ihm nichts weniger als freundlich gesinnte Anglo-Amerikanertum.

Welcher Geist die erwähnte Protestversammlung beseelte, geht am besten aus den von ihr gefaßen Beschlüssen hervor, die wie folgt lauteten:

„Mit steigender Entrüstung haben wir die schon lange andauernden Hetzereien englisch-amerikanischer Zeitungen gegen Deutschland und gegen die Deutsch-Amrikaner, sowie die Versuche wahrgenommen, die Vereinigten Staaten in ein Bündnis mit England zu verstricken.

Als treue Bürger dieser großen Republik fühlen wir uns berechtigt und verpflichtet, diesem Unwesen fest entgegen zu treten. Die aus Deutschland Eingewanderten haben die Errungenschaft einer alten Bildung und Gesittung mit herübergebracht. Auf allen Gebieten geistigen Lebens, in Ackerbau, Gewerbe und Handel haben sie Hervorragendes geleistet und ihre Bürgerpflichten im Frieden wie im Kriege stets voll und ganz erfüllt. Kein Volksteil der Vereinigten Staaten hat mehr für die Pflege der Musik, der Kunst, der Geselligkeit, des Kirchen- und Schulwesens gethan, als die Deutschen. Als gute Bürger dieses Landes überliefern wir getreulich alle Errungenschaften der deutschen Kultur dem hier im Werden begriffenen amerikanischen Volke.

Aber wir erheben entschieden Protest gegen den Versuch, unser Volk als „angelsächsisches" zu einem Helfer Englands zu machen. Nicht England, sondern ganz Europa ist das Mutterland aller weißen Bewohner der Vereinigten Staaten.

Wir wollen deshalb nicht nur mit Deutschland, das seit 120 Jahren ein Freund unseres Volkes war, gute Beziehungen unterhalten, sondern mit allen Völkern Frieden und Freundschaft pflegen. Dagegen wollen wir, getreu dem weisen Rate Washingtons, weder mit England noch mit irgend einem andern Staate ein Bündnis schließen, das uns in unnütze Kriege verwickeln könnte.

Deshalb protestieren die hier versammelten Deutsch-Amerikaner mit aller Entschiedenheit gegen die Hetzer, welche nicht nur Feindschaft zwischen den Vereinigten Staaten und dem Deutschen Reich, sondern auch Unfrieden zwischen den Bürgern dieses Landes stiften wollen. Wir erheben ferner nachdrücklichst Einspruch gegen die Absicht, unsere Republik in ein Bündnis mit England zu verstricken.

Mit allen gesetzlichen Mitteln und ganz besonders bei Wahlen werden wir alle Diejenigen bekämpfen, welche die maßlosen Hetzereien und thörichten Bündnis-Bestrebungen begünstigen und wir beauftragen den Ausschuß, welcher diese Versammlung veranstaltet hat, alle deutschen Kirchengemeinden, Vereine und Logen zur Erwählung von Delegaten einzuladen, deren Aufgabe es sein soll, eine feste Vereinigung aller Deutsch-Amerikaner zu schaffen und letztere zum Kampfe aufzurufen, wenn immer die höchsten Güter des Lebens und der Vereinigten Staaten durch gewissenlose oder thörichte Hetzer gefährdet werden.

Und wir beauftragen den genannten Ausschuß, eine Abschrift, beziehungsweise eine Übersetzung dieser Erklärung dem Präsidenten der Vereinigten Staaten, seinen Ministern, sowie Senatoren und Repräsentanten des Kongresses mitzuteilen."

Die amerikanische Presse war von diesem jüngsten Ausbruch des „Furor Teutonicus", zu dem sich noch obendrein der nicht minder ungemütliche „Furor Celticus" gesellte, wenig erbaut. Man fand es geradezu unverschämt, daß der deutsche Michel, der nach des Anglo-Amerikaners Ansicht diesem täglich auf den Knien danken müßte, daß er aus einem miserablen Deutschen die Krone der Schöpfung, nämlich ein Amerikaner, geworden ist, über Nacht eine eigene Meinung zu haben wagte. Noch

schlimmer — Michel wagte es sogar, nicht mit den Expansions-Wölfen und den Anglophilen heulen zu wollen, und weigerte sich entschieden, in das allein seligmachende Angelsachsentum hineinzuspringen. Anfangs versuchte die Presse diesen wirklich fatalen Michel mitsamst seinem fatalen Protest totzuschweigen. Aber der Ärger öffnete doch dem einen oder andern anglo-amerikanischen Redakteur den Mund und ließ ihn einige zurechtweisende Bemerkungen gegenüber dem frechen „Dutchman" machen. So schimpft man nämlich in Amerika den Deutschen, ohne zu wissen, daß ein „Dutchman" eigentlich ein Holländer ist, und weil man beide nicht zu unterscheiden vermag. Dem Deutsch-Amerikaner wurde in dieser Zurechtweisung bedeutet, daß er zu schweigen habe und daß es unamerikanisch sei, einen derartigen Unfug mit Protesten zu treiben. Überdies, so wurde er belehrt, habe er kein Recht, sich Deutsch-Amerikaner zu nennen. Diese Amerikaner „mit dem Bindestrich" seien ein Unding, grade wie die Irisch-Amerikaner, Italo-Amerikaner u. s. w. Sie seien allesamt Amerikaner und nichts weiter. Das machte jedoch die Sache nur noch schlimmer. Jetzt regnete es Einsendungen von Deutschen an die Zeitungen, besonders die „New-Yorker Times", die sich Bemerkungen wie die angeführten erlaubt hatte. Einer von den Einsendern behauptete, wenn auch Amerika englische Sprache und englische Einrichtungen besitze, so sei es deshalb noch lange kein angelsächsisches Land. England habe aufgehört, Amerika zu bevölkern. Seit Jahrzehnten sei die stärkste Einwanderung die deutsche, und somit hätten die Deutsch-Amerikaner genau so viel Verdienst und Rechte dem Lande gegenüber wie England. Und wenn die Nachkommen der Engländer auf England als ihr Mutterland blickten, so könnten die Deutschen mit genau dem gleichen Rechte Deutschland ihr Mutterland nennen und brauchten deshalb ihr Stichwort nicht von England zu nehmen. Dasselbe gelte von den Irländern in Amerika. Die kühnste aller Zuschriften aber leistete sich ein Herr, der ausführte, daß England seine ganze Existenz lediglich der Eroberung des alten Britanniens durch die deutschen Stämme der Angeln, Sachsen und Jüten verdanke und folgerichtig die Anglo-Amerikaner auch nur Deutsche in dritter Generation seien. Leider hätten aber die Engländer mit der Zeit Charaktereigenschaften entwickelt, die völlig undeutsch seien: Sie seien unzuverlässig, falsch, arge Heuchler und wahrer Freundschaft unfähig. Als solche kenne man sie deutscherseits nur zu gut und daher wollen auch die Deutsch-Amerikaner nichts mit ihnen zu thun haben.

Wer den Hochmut der meisten Anglo-Amerikaner allem Deutschen gegenüber kennt, mag sich vorstellen, eine wie bittere Pille diese Auslassungen für die anglo-amerikanischen Leser der „Times" waren. Und doch — der Anglo-Amerikaner sollte sich von Rechts wegen nicht darüber wundern dürfen. Er erntet da eben nur, was er lange genug gesät hat. Der Deutsch-Amerikaner hat es Jahre lang mit verbissenem Groll getragen, sich von dem eingeborenen Amerikaner, besonders demjenigen englischer Abkunft, als Mensch zweiter Klasse betrachten zu lassen, als eine Karrikatur, über die man sich auf der Bühne und in der Litteratur belustigte, dem man herablassend auf den Rücken klopfte, wenn er wahllos alles schön

und vollkommen in Amerika fand, und dem man seine Verachtung zu erkennen gab, wenn er sich erlaubte, einmal eigener Meinung zu sein oder sich gegen die anglo-amerikanische Vergewaltigung gegenüber deutschen Gepflogenheiten aufzulehnen. Seit Jahren führt der Deutsch-Amerikaner einen stillen, aber um so hartnäckigeren Kampf gegen die anglo-amerikanischen Fanatiker, die ihm ihren mittelalterlichen Puritaner-Sonntag und ihre asketische Enthaltsamkeit in leiblichen Genüssen aufzwingen wollen und Bier als Gebräu der Hölle bezeichnen. Die frechen Angriffe, die er jetzt von englischer und anglo-amerikanischer Seite erfährt, weil er nicht an Mac Kinley, den Allmächtigen, glaubt und an das allein selig machende Angelsachsentum, weil er die Zumutung, für England und damit gegen sein Heimatland Stellung zu nehmen, als eine Beleidigung zurückweist, sind lediglich der berühmte Tropfen gewesen, der den Krug unendlicher deutscher Langmut zum Überlaufen gebracht hat. Auch in den Staaten Iowa, Kansas und selbst im südlichen Texas protestierten kürzlich die Deutsch-Amerikaner in Massenversammlungen gegen Verangelsachselung. Ihnen schlossen sich die deutschen Turner des Mississippi-Bezirks an, sowie die deutschen Journalisten von Missouri unter Führung des greisen Dr. Emil Praetorius in St. Louis, des Redakteurs der „Westlichen Post“, der einer der angesehensten deutsch-amerikanischen Journalisten des Landes ist. Der von den Amerikanern so heftig verdammte Bindestrich der Deutsch-Amerikaner oder Irisch-Amerikaner kann sich für den leichtfertigen Mac Kinley mitsamt den Expansionisten sehr wohl als der verhängnisvolle Strich erweisen, der ihnen bei der nächsten großen Wahl durch ihre Rechnung gemacht wird. Jedenfalls gebührt den Deutsch-Amerikanern das Verdienst, daß sie durch ihr mannhaftes deutsches Auftreten dem geplanten englisch-amerikanischen Bündnis, das sich natürlich vor allem gegen Deutschland richtete, das Lebenslicht ausgeblasen haben. Und auch in der häßlichen Samoafrage hat sich der Schwächling Mac Kinley zweifelsohne erst zu einer deutschfreundlichen Stellung bequemt, seit die Deutsch-Amerikaner gegen England und alles Angelsächsische Partei ergriffen.

Die Deutschen in der alten Heimat aber wird es mit Genugthuung erfüllen, daß das deutsche Volksbewußtsein der Deutsch-Amerikaner endlich zur kräftigsten Bethätigung gelangt ist und in das Wachsen und Werden der jungen Republik jetzt auch in der äußeren Politik eingreift. Mit demselben Recht, mit dem der Anglo-Amerikaner seine angelsächsische Herkunft betont und verlangt, daß Angelsächsisch Trumpf ist, kann auch der Deutsche, ohne den Amerika heute gar nicht denkbar ist, sein Schwert in die Wagschale werfen und seinem deutschen Stammestum Beachtung verschaffen, besonders dann, wenn dem letzteren ungerechte Befeindung widerfährt. Feiges Ducken hat dem Angelsachsentum gegenüber, in Europa oder Amerika, noch niemals zum Erfolg geführt. Je kräftiger und deutscher die germanische Faust auf den angelsächsischen Tisch schlägt, desto höflicher werden die Söhne Germanias vom Angelsachsen behandelt werden, auch in Amerika. Das beweisen in Amerika die Irländer, die, wenn nicht allzusehr geachtet, so doch bei dem Anglo-Amerikaner gefürchtet sind, weil er nur zu gut weiß, daß er ihrem Keltentum nicht ungestraft zu nahe

treten darf. Es ist gut, wenn sich die Deutsch-Amerikaner endlich daran ein Beispiel nehmen. Grade die Wut des Anglo-Amerikaners über ihren „Bindestrich“ sollte ihnen beweisen, wie notwendig er ist. Wenn die Protest-Versammlungen das deutsche Volksbewußtsein in Amerika auf die Dauer erweckt haben, so sind sie nicht umsonst gewesen!

Giosue Carducci.

In dem Verlage von Zanichelli zu Bologna ist soeben eine neue Sammlung „Rime e Ritmi“ erschienen; sie umfaßt Dichtungen aus den Jahren 90—98. Es ist zwar nur ein kleines Bändchen, enthält aber eine Fülle anregender Gedanken, kühner Bilder und feiner Stimmungen. Die lebensfrische Kämpfernatur Carduccis schaut an vielen Stellen hervor und nur vereinzelt trifft man ein Gedicht, das von der wehmütigen Resignation des Alters durchtränkt ist. Diese leise Schwermut zeigt das Anfangspoem, in dem der Dichter ein junges Mädchen fragt, was es wohl mit Gedichten beginnen soll, die dann entstehen, wenn Melancholie leise an die Pforte des Herzens klopft. Das Gedicht ist ungemein schlicht gehalten und von seltenem Wohllaut. Rein lyrische Sachen sind nur spärlich vertreten, es überwiegen Stoffe aus der Geschichte und Kunst. Dazwischen stehen „Jaufré Rudel“, eine rührende Erzählung von einem Troubadour, der in den Armen seiner Geliebten stirbt; „San Abbondio“ und einige andere Schöpfungen, die fein gestimmte Naturschilderungen bieten. In den Gedichten historischen Inhalts spielt natürlich die Erhebung Italiens von ihren ersten Regungen an eine große Rolle. So in „Piemonte“, wo der Dichter, nachdem er kurz der Hauptstädte des Landes gedenkt, zu der Person Alfieris übergeht, der das italische Volk aufzurütteln wußte, und dann mit einer Verherrlichung Carlo Albertos schließt, des Königs, der an der Spitze seiner Truppen versuchte, das österreichische Joch abzuschütteln, dann aber, bei Novara geschlagen, freiwillig in die Verbannung ging und kurz darauf in Oporto starb. Von großer Kraft und prächtigem Schwung ist der Schluß: Die toten Helden geleiten den gestorbenen König zum Thron des Höchsten und flehen: „Jetzt, Herr, wo auch er, wie wir, gestorben ist, wo in der Königsburg wie in der Bauernhütte gleicher Schmerz herrscht, gieb uns nach dem Märtyrium so vieler Jahre das Vaterland, gieb den Italienern Italien zurück!“ Von andern größeren Dichtungen will ich hervorheben: „den Krieg“, einen Sang, der in großen Zügen die Zeit vom Tode Abels bis zum ersten Napoleon durchläuft und den Kampf als ewiges Lebensgesetz darstellt. Friedrich Adler hat das Gedicht vortrefflich übersetzt. Carducci liebt es überhaupt, Ereignisse wie ein Freskomaler mit kühnen Strichen und scharfer Beleuchtung darzustellen. Für viele seiner Dichtungen setzt er eine genaue Kenntnis der neueren italienischen Geschichte, sowie auch der früheren Geschichte und Sage

nicht nur des Landes, sondern auch einzelner Städte voraus. Auch weist er in einem Anhang vielfach auf Quellen hin, nach denen man sich genauer orientieren kann. Vielleicht würden einige knappe Fußnoten dem Ganzen zum Vorteil gereichen. Aber auch dem Leser, dem manche Einzelheit dunkel bleibt, wird noch genügend Entschädigung durch die Macht der Sprache und den Reichtum der Bilder geboten.

In „Cadore" wird nach einer Huldigung Tizians Pietro Calvi, ein Held aus den Kämpfen gegen Österreich, gefeiert; in „Niccolo Pisano" dagegen die erste zarte Regung einer neuen Kunst, der Anfang der Renaissancezeit, die Rückkehr zur Natur. Mit den Worten: „Pan ist auferstanden!" klingt das Gedicht aus. „Die Stadt Ferrara" zeigt, wie aus sumpfigem Boden und unter Kämpfen von außen her der Ort heranwuchs, bis er in dem Geschlecht der Este seine höchste Blüte erreichte. Der erste und letzte Teil der Dichtung wird von der Gestalt Tassos beherrscht, für dessen unglückliches Los der Dichter den Vatikan verantwortlich macht, den Vatikan, der einen Tasso vernichtete und von einem Dante verwünscht wurde. Ein leidenschaftlicher Fluch gegen das Papsttum bildet den Schluß. Doch der Feind des Papsttums ist kein Gegner der Religion. So endet „die Kirche von Polenta" mit einem zarten, innigen Ave Maria.

Wenn im Schlußgedicht der Verfasser den Gedanken ausspricht, daß „wie die Sterne im Meer versinken, auch seine Gesänge im Herzen verlöschen werden", so begeht er damit einen Trugschluß. Denn aus dem Buche spricht so viel Lebenskraft und Kampfesfreude, daß man gewiß noch manche schöne Gabe vom Dichter erwarten kann.

Walter Kaehler (Berlin).

Gedichte von Giosue Carducci.

(Bologna.)

An Anny.

An das geschlossne Fenster schlag' ich mit blühenden Zweigen;
Blau sind sie, Anny, blau wie dein leuchtend Auge.
Sieh! der Sonne zitternder Strahl küßt lächelnd die Wolke,
Küßt sie und flüstert: „Öffne dich, weiße Wolke!"
Horch! dem Segel sendet der frische, rauschende Alpwind
Grüße und redet: „Schneeweißes Segel, eile!"
Schau! es senkt sich der Vogel vom Himmel zum blühenden Pfirsich,
Schmettert und trillert: „Rosige Blüte, dufte!"
Zu den Gedanken dringt Poesie, die ewige Göttin,
Rüttelt das Herz auf: „Schlag', altes Herz, o schlage!"
Und mein gelehriges Herz blickt tief in die leuchtenden Augen,
Fee, dir und ruft dann: „Sing', holdes Mädchen, singe!"

Sommertraum.

Mitten im brausenden Schlachtengewühl der homerischen Verse
Faßte die Hitze mich an; ich senkte das Haupt wie zum Schlummer
Noch am Skamander, mein Herz aber floh zum tyrrhenischen Meere.
Träume spinnen mich ein, der Kindheit friedliche Träume. —
Noch sind Bücher mir fremd. Des Juli erstickende Hitze
Dringt ins Gemach, das Pflaster erbebt von den rasselnden Karren.
Weit nun dehnt sich der Raum. Da sind sie, die heimischen Hügel!
Rauhe Hügel, jetzt hell im Schmucke des lieblichen Lenzes.
Keck vom Abhange hüpft mit frischem Murmeln das Wasser,
Stürzt sich zum schäumenden Bach; am Rande lustwandelt die Mutter,
Noch in der Blüte der Jahre, ein Bübchen hält ihre Linke,
Goldblonde Locken umfluten des Knaben leuchtende Schultern.
Langsam schreitet das Kind mit kleinen, tapferen Schritten,
Mutterlieb' macht es stolz, sein Herz ist freudig erschüttert
Von dem gewaltigen Lied, das rings die Natur ihm verkündet.
Ernst, gemessen tönen vom nahen Kastelle die Glocken.
„Christus, rufen sie laut, grüßt morgen die himmlischen Auen!"
Und auf dem Hügel, im Thal, in der Luft, in den Zweigen, im Wasser
Regt der melodische Geist des jungen Frühlings sich wieder.
Apfel- und Pfirsichbaum zeigen weiße und rosige Blüten,
Hier lugen gelbe, dort blaue Blumen hervor aus dem Grase.
Roter dreiblättriger Klee bekleidet die Wiesen des Abhangs,
Lieblich schmücken goldige Ginster die lachenden Hügel.
Weiche Lüfte sendet das Meer, die Blumen zu wiegen.
Langsam, reglos fast, beim Glanze der strahlenden Sonne,
Die den Himmel, das Meer, die Erde schimmernd umkleidet,
Kreuzt eine Schar von weißen Segeln die blinkenden Wellen.
Glückselig sieht die junge Mutter empor zu der Sonne.
Lange schau ich sie an, erblicke sinnend den Bruder —
Ihn, der friedlich jetzt ruht in dem Blumengefilde des Arno,
Während sie selber schläft in der einsam-stillen Karthause —
Sinnend und zweifelnd zugleich, ob irdische Lüfte sie atmen,
Ob aus Mitleid zu mir aus einem Lande sie kamen,
Wo die Jahre des Glücks in trauter Gestalt sich erneuern. —
Ach, die lieblichen Bilder verschwinden schnell mit dem Schlafe!
Alle Zimmer erfüllt Laurettas freudiges Singen,
Still am Rahmen sitzt Bice und führt die emsige Nadel.

Berlin. Aus dem Italienischen von Walter Kaehler.

Dresdner Kunstbrief.

Sie erwarten gewiß wieder ein paar Mitteilungen über unser Dresdner Cliquen- und Claquen-Unwesen? Aber darin muß ich Ihren verehrten Lesern diesmal eine Enttäuschung bereiten. Ich respektiere nämlich, um es ehrlich herauszusagen, die Stimmung dieser Zeit, mit einem Worte: den Weihnachtsfrieden — obwohl gerade die letzten Wochen des Jahrhunderts nicht wenig Stoff zu einem satirischen Briefe geliefert hätten. Nun, im neuen Jahre blüht uns ja noch so mancher Strauß, und die „Gesellschaft" wird, getreu ihrem alten Rufe, vor keiner Bloßlegung und Brandmarkung litterarischer Übelstände zurückscheuen.

Nehmen Sie also diesmal mit vier oder fünf Kunstnachrichten vorlieb. Im königlichen Schauspielhause gab es eine recht erfreuliche Neuheit: „Jugend von heute", eine deutsche Komödie von Otto Ernst. Dieses Stück ist so gesund, geistvoll und unterhaltend, daß man über die Schwächen des Aufbaus gerne hinwegsieht. Seine Reize liegen eben außerhalb der Handlung. Die besteht nur in der Befreiung des Helden von einem falschen Modernismus, in seiner Rückkehr zu einem hilfreichen, thätigen Dasein. Die Wirkung des Stückes beruht in erster Linie auf der aristophanischen Keckheit und Lustigkeit, mit der die Gebrechen eines Teiles der heutigen Jugend gegeißelt werden. Der „Litterat" Egon Wolf, der Schiller für einen „Blechkopp" erklärt, der blasierte Erich Goßler, der Matrosenkneipen aufsucht, um sich am Anblick „brutaler Instinktmenschen" zu weiden, der Obersekundaner Hans, der bewundernd zu diesen „Größen" emporblickt — das sind Typen, die wir alle kennen, über die wir uns vielleicht manchmal (dummer Weise!) sogar geärgert haben, die aber nunmehr, indem der Dichter sie uns komisch erscheinen ließ, für unser Bewußtsein gewissermaßen aufgehoben und vernichtet sind. So wirken hier Humor und Satire befreiend und erlösend auf den Zuschauer. — Zwei gesündere Vertreter moderner Jugend sind die Malerin Clara Hendrichs und die Gestalt des Hermann Kröger. Dieses Paar wurde von Paul Wiecke und Charlotte Basté ganz entzückend verkörpert. Neben ihnen muß Willi Froböse als Erich Goßler genannt werden; er bot geradezu eine Prachtleistung. Den Litteraten Egon Wolf gab H. René in einer etwas parodistischen Maske, die ungeheuere Heiterkeit erregte.

Das Gastspiel Rudolf Rittners im Residenztheater vermittelte dem Dresdner Publikum „endlich" (wie es in manchen Vornotizen hieß) die persönliche Bekanntschaft des „Fuhrmann Henschel" von Gerhart Hauptmann. Nachdem über dieses Stück bereits ganze Ozeane von Tinte vergossen worden sind, will ich Sie nicht auch mit meiner subjektiven Meinung langweilen. Die Technik der Zustandsschilderung ist ja hier mit solcher Virtuosität gehandhabt, daß die mühsam zusammengeklaubten Mosaiken den täuschenden Zufallscharakter des Alltagslebens tragen. Aber bei aller Bewunderung für solche kunsthandwerkliche Geschicklichkeit muß ich doch gestehen, daß die Nachwirkung von Rittners Spiel der einzige tiefe Eindruck war, den ich von diesem Theaterabend nach Hause trug. Rudolf Rittner, der schauspielerische Schöpfer des Fuhrmanns Henschel, verschmäht jede Tragik, jedes Pathos; er ist kein Held, dieser schlesische Fuhrmann, er ist ein simpler Mensch, der furchtbar leidet — und wir leiden mit ihm.

Die Anziehungskraft des Hauptmannschen Schauspiels erschöpfte sich hier ziemlich schnell, und so griff das Residenztheater nach Max Dreyers „Probekandidaten“, in dem Ritlner die dankbare Rolle des satirischen Freundes, des trinkfesten Cynikers, des Realpolitikers, der „untergekrochen“ ist und nun in vollendeter Wurstigkeit dem erbärmlichen Treiben zusieht, in so ergötzlicher Weise verkörpert. Außer dieser Figur, die der Handlung nur gewissermaßen als „Chorus“ angeheftet ist, enthält „Der Probekandidat“ nicht gerade viel Eigenartiges. Der Held ist ein modernisierter Uriel Acosta, an Stelle der Gutzkowschen Rabbinerversammlung ist eine Lehrerkonferenz getreten und die Amsterdamer Synagoge hat sich in die Philistergesellschaft einer modernen norddeutschen Gymnasialstadt verwandelt. Fritz Heitmann hat das Verbrechen begangen, Naturgeschichte wissenschaftlich vorzutragen; er soll widerrufen, thut aber, nach dem genannten berühmtem Muster, zuletzt das Gegenteil. Das Milieu ist wiederum sehr sicher gezeichnet; aber, um ganz offenherzig zu sein! dieses Milieu, das uns durch Reuter und Wichert, durch Sudermann und Halbe in den verschiedensten örtlichen Schattierungen reizvoll und vertraut geworden, fängt nun doch schon langsam an, ermüdend zu wirken. Ostelbien ist gewiß eine sehr interessante Gegend, aber es ist schließlich doch nicht die Welt, und man kann von westelbischen Zuschauern kaum verlangen, daß sie allen diesen verkrachten Rittergutsbesitzern, biedern Ostseeschiffern, radebrechenden Polaken, plattdeutschen Dienstmädchen u. s. w., die im neueren deutschen und ganz besonders im Dreyerschen Drama die Bühne schon fast völlig beherrschen, eine andauernde Begeisterung und warme Teilnahme entgegenbringe.

Die Aufführungen des „Probekandidaten“ waren recht gut; das Publikum beklatschte vergnügt die zahlreichen satirischen Spitzen, die sich gegen modernes Muckertum und neudeutschen Byzantinismus richten.

Der dritte Dichterabend der „Dresdner Presse“ vermittelte dem hiesigen Publikum die nähere Bekanntschaft Ludwig Jacobowskis. Den Lesern der „Gesellschaft“ darf man über Jacobowskis Werke und seine dichterische Entwickelung nichts sagen, zumal sie auch in litterarischen Dingen meist up to date zu sein pflegen. Von manchen Dresdner Litteraturfreunden gilt das freilich weniger. Als charakteristisch für eine weit verbreitete Anschauung über „Dichterabende“ sei erwähnt, daß allerlei Besucher ausblieben, als sie hörten, der Dichter werde zwar anwesend sein, sich jedoch rezitatorisch vertreten lassen. Also nicht auf die poetische Individualität kommt es an; man besteht auf seinem Schein; der berühmte Gast muß sich vor uns hinstellen und sich anderthalb Stunden begucken lassen, sonst ist es kein „Dichterabend“. — Einen kongenialen Interpreten hatte Jacobowski in Max Laurence, ehem. Regisseur des Berliner Schillertheaters, gefunden. Laurence ist ein Rezitator von ausgesprochener Eigenart, und er beherrscht die Technik seiner Kunst mit graziöser Sicherheit. In seinem Vortrage der „Träumereien aus Alt-Berlin“ hielt er mit Recht den Gesprächston fest; für das Bruchstück aus „Loki“ (die Träume der Asen) fand er den richtigen dramatischen Ton. Die Legende „Die vier Räuber“ erzielte in Verbindung mit der Musik von Karl Gleitz (Orgel und Klavier) eine tiefe, fast andächtige Stimmung in der Zuhörerschaft. In seiner Wiedergabe Jacobowskischer Lyrik erfreute Laurence bald durch inniges und doch klares Herausarbeiten der besonderen Grundstimmung, bald durch ironisches Schweben über dem Gegenstand bei intensiver Durchdringung des Stoffes. Dichter und Rezitator fanden beide die herzlichste Aufnahme und wurden oft gerufen.

Nach langer Zeit bekam Dresden wieder eine Opernnovität: Georg Henschels dreiaktige Oper „Nubia“, deren Text Max Kalbeck nach der gleichnamigen Novell

von Richard Voß gedichtet hat. Der Reiz der Voßschen Erzählung beruht nicht zum Geringsten in dem Hineinspielen eines atavistischen Orientalismus in das modern italienische Milieu; auf arabische Gründung weist sowohl der Name des Dorfes Saracinesco, wie vor allem Name und Art der Heldin selbst hin. Hier bot sich auch für den Komponisten Gelegenheit zu eigenartigen Wirkungen, und man muß sich wundern, daß Georg Henschel diese Gelegenheit nicht besser benutzt hat. Überhaupt ist der melodische Gehalt des Werkes nicht sehr groß. Der Stoff reicht für eine abendfüllende Oper nicht aus, er hätte höchstens für ein kurzes lyrisches Drama im Stile des „Bajazzo" oder der „Bauernehre" genügen können. Trotz prachtvoller Ausstattung und guter Besetzung der Hauptrollen hat die Oper nur einen Achtungserfolg errungen. Als Merkwürdigkeit sei noch erwähnt, daß der Komponist, um eine baldige Wiederholung möglich zu machen, in der Partie des Mönches Gerolamo für den nach der ersten Aufführung heiser gewordenen Herrn Perron einsprang und so, was heute gewiß nicht häufig vorkommt, eine seiner Gestalten auf der Bühne persönlich verkörperte.

Über das tragische Ende eines lustigen Dichters muß ich hier auch noch ein Wort sagen, weil der Fall beinahe etwas Typisches hat. Ludwig Constantin Edler v. d. Planitz, als sächsischer Scherzpoet unter dem Namen „Mikado" in ganz Deutschland bekannt, hat sich neulich aus dem Fenster seiner im vierten Stock gelegenen Wohnung auf dem Lindenauplatz herabgestürzt und ist tot liegen geblieben. Der vergnügte Verseschmied — wie ist der zu solchem Ende gekommen? Die Zeitungen sprachen von Verfolgungswahn. Es ist mir erinnerlich, daß Herr v. d. Planitz bis etwa 1897 die Witzbeilage eines großen hiesigen Blattes zu redigieren hatte. Der einfache biedere Mann hat es jedenfalls nicht verstanden, „Konzessionen" zu machen und seinen harmlosen Humoristicis jene Laszivität zu verleihen, die dem höchst tugendhaften Spießbürger ein heimliches Schmunzeln abzulocken pflegt. So wurde er denn abgeschüttelt. Die letzten Jahre haben ihn gewiß mit schweren Sorgen heimgesucht. . . .

Von dem Dresdner Kunstsalon ist nicht viel zu berichten. Bei Arno Wolfram, im Viktoriahause, hat ein junger heimischer Maler, Hermann Boden, beachtenswerte Talentproben ausgestellt. In seinen Tierstudien erweist er sich als Schüler Zügel's, in der Landschaft geht er eigene Wege. Bei Emil Richter lernten wir den „Märkischen Künstlerbund" kennen, dem eine Reihe sehr begabter Maler angehören, von denen ich hier nur Achtenhagen, Kaiser-Eichberg und Pigulla namhaft machen will. In demselben Kunstsalon fand die erste Wanderausstellung künstlerischer Photographien statt, deren geistiger Urheber F. Matthies-Masuren aus München war. Man konnte hier nicht nur das feine künstlerische Empfinden unserer Photographien würdigen lernen, man erhielt auch einen Einblick in die Vorzüge der verschiedenen Kopieverfahren, von denen sich der Gummidruck am meisten zu bewähren scheint.

In der Aula unserer technischen Hochschule waren neulich die Entwürfe zur Bismarcksäule ausgestellt, die von der Studentenschaft auf der Räcknitzer Höhe errichtet werden soll. Den ersten Preis hat ein Dresdner Architekt für seinen Entwurf „Götterdämmerung" erhalten, und in der That vereinigt dieser Entwurf die erwünschte teutonische Wucht mit einer gewissen Anmut der Linie. Auch unter den nicht preisgekrönten Einsendungen befand sich, wie immer in solchen Fällen, manches Schöne, so der Entwurf „Sachsenwald", der jedoch offenbar für ein Waldinneres gedacht war und schon darum nicht in Frage kommen durfte.

Eben will ich diesen langen Brief zukleben, da kommt der „Scherer", das jugend-

übermütige, phantasievolle Tiroler Witzblatt, und ich lese darin Epigramme vom alten Adolf Pichler; eines davon ist an Dresden gerichtet:

„Schläfst Du liebliche Stadt im Schutze Deiner Sixtina?
Nur zu lang ist es her, daß Dich begeistert ein Tieck."

So also denken die Süddeutschen über uns, und es ist wirklich Zeit, daß Dresden die litterarische Schlafmütze vom Kopfe ziehe. Mit der Übersiedelung der „Gesellschaft" in unsere Stadt ist nunmehr ein Mittelpunkt für ein ernstes Litteraturleben geschaffen. Also, meine Herren, an die Arbeit! Bodo Wildberg.

Kritik.

H. Vogeler-Worpswede.

Dir, Gedichte von Heinrich Vogeler-Worpswede. Verlag der „Insel" bei Schuster und Löffler, Berlin SW. 46.

Unmöglich ist es, Heinrich Vogeler von Worpswede zu trennen, nicht nur, weil dieser Ort in seiner innigen Einsamkeit zur Erklärung seines Wesens beiträgt, sondern weil seine Kunst nicht ohne den Hintergrund dieser — aristokratischen Landschaft gedacht werden kann. Worpswede hat die wunderbarsten Farben, und sie wachen alle auf, wenn ich seinen Namen nennen höre. So geschah es mir vor Jahren.

Der Herbstabend ging hinunter, das Land brannte in Gold und Braun. Modersohn trat vor sein Atelier hinaus — in heller Höhe der alten Dünen liegt es — und zeigte mir sein Reich. Von einem Vorsprung des Weyerberges herüber schimmerte durch einzelne graue Kiefern die Goldwand des klaren Himmels. Über die Gegend, die sich jenseits des Dorfes, in dessen Einsamkeit wir hinabsehen konnten, in reicher Abwechslung von grauen Kiefern, weißen Birkenstämmen und goldschäumendem Laub, von schwarzem Moor und brauner Haide hinzog, webten die weichen, weißen Nebel der Dämmerung. Der Maler zeigte hinab und ohne, daß er ein Wort auszusprechen brauchte, empfand ich, daß hier ein Reich von Schönheit und Kraft ruhe, wie es sonst nur in den müden Träumen vergangener Jahre gelebt habe; ich verstand den Maler, der die Genüsse des großstädtischen Lebens im Stiche ließ, um ein Kind dieser großen, starken und einsamen Natur zu werden, die uns blendet und erschreckt, die uns entzückt und unseren Mienen den milden Ernst tiefsten Empfindens verleiht, und ich beneidete im stillen den Mann, dem dies seltene Reich einer goldenen Harfe gleicht, auf der jeder Griff eine neue Welt an jungen, leuchtenden Stimmungen herzulocken vermag.

Heinrich Vogelers Gedichte und Zeichnungen — ein Werk in einer Stimmung — wachsen aus diesem stillen Lande, wie die goldenen Birken auf braunen Mooren. Er schildert eine Jugendliebe, von der ihn der Kampf des Lebens hinweggerissen — nun fand er Frieden in tiefer Einsamkeit.

Auch das Häuschen zeichnet er uns hin, das er dort bewohnt.

Man nennt ihn den **Märchenerzähler** unter den Worpswedern, und vielleicht ist es wahr — mehr als die anderen phantasiert er in dieser gestaltenreichen, farbenglänzenden, wildheimlichen Landschaft. Er hat die Poesie der Birke in seinen Versen und Linien und wie die Seele des Künstlers sich in diese Farben verliert, wachsen sie wieder aus seiner Seele und leuchten unter seinen Händen hervor. In der einheitlichen Erzeugung von Vers und Zeichnung dokumentiert sich die eminente Künstlerschaft dieses Menschen. In diesem Werke ist alles unbeirrt, ohne fremden Klang, die Zartheit der Linie ist auch in der Reimführung.

Vielleicht würden diese kleinen Gedichte ohne ihre Vereinigung mit bildnerischem Ausdruck wenig wirken, vielleicht würde man die übersensible Einfachheit der Empfindung ohne diese sichtbaren Linien weniger entdecken können, und würde so vor diesen klaren, offenen Zielen mit geringerem Verständnis stehen. Wie aber die strebende, aufsteigende Tonleiter in glänzender Einfachheit und Größe des Horizontes alle Peripherien der Tonempfindung in dem Augenblicke erfüllt, in welchem der geniale Meister alle Dissonanzen und Harmonien einer persönlichen Kunst dieser einen geraden und aufwärts steigenden Linie entgegenordnet, so mag auch der Reim, in seinen eigenen Ketten hängend, jenen zeichnerischen Akkord nicht unwillkommen heißen, der aus demselben Geiste geboren, dieselben Launen und Stimmungen zeigt, die jenem eigen und voller Leben sind, wie man wohl von einem bedeutenden Menschen sagt, daß er sein Zeitalter illustriere, indem er es erneue und selbst zu schaffen befähigt sei.

So wird man das ganze Werk in seiner Einheit auf sich wirken lassen müssen, da es innigsten Genuß bereitet, in den Linien den Dichter, den Maler in den Reimen zu entdecken.

Die Ausstattung des Buches zeugt von erstaunlichem Stilgefühl. Otto Reuter.

Knut Hamsun.

Knut Hamsun. „Die Königin von Saba". Verlag A. Langen, München.

Knut Hamsun. „Victoria". Die Geschichte einer Liebe. Verlag A. Langen, München.

Merkwürdiges erzählt man sich von diesem Dichter. Im gräßlichsten Elend soll er seine Jugend verbracht haben, zu Zeiten als Matrose verdungen, um nicht Hungers zu sterben. Man bezieht den Roman „Hunger" auf ihn selbst. Mit diesem Werk erregte er die Teilnahme und Liebe einer kleinen Gemeinde auserlesener Menschen aus allen Teilen Europas. Dann kamen das zuerst ganz von Hamsunischer Seele durchsättigte Buch „Pan", ein Gemisch von Genialität und Wahnsinn: „Mysterien", ein schlechtes Buch: „Redakteur Lynge". Zwei dauernde Werke schuf er bis jetzt: „Pan" und „Hunger". Sie werden bleiben, indem sie mit wunderbarer künstlerischer Tiefe und Zartheit die Seele eines jener Menschen schildern, die unserer Zeit vielleicht einst den Namen der Dekadence geben wird oder als Übergang zu einer neuen Entwicklung betrachtet werden wird . . . Nun erscheinen jetzt zwei neue Werke Hamsuns: ein verwerfliches und ein wahrhaft großes. Die Königin von Saba ist eine Sammlung von Skizzen und Novellen des Dichters, die seine Freunde zu verhindern verpflichtet gewesen wären. In ihnen ist keine Kunst und das wenige an Wahrheit beleuchtet Dinge, die uns besser nicht aufgedrungen wären. Aber Victoria wiegt diese Niete tausendfach auf. Siehe, das ist unsere Liebe, so werden einige Dutzende Menschen, in aller Herren Länder verstreut, aufjubeln, unsere seltsame, tiefe, mißverstandene, gemarterte Liebe. Indem Hamsun sie sang, errichtete er ein Denkmal nicht nur seiner eigenen hohen Seele, sondern der Seele aller derer, die ihn aus Wesens-

verwandtschaft lieben. Hamsun als Künstler ist ein „Einziger", als Mensch aber ist er ein Typus; freilich schließt er sich nicht mit vielen zu ihm zusammen. Aber der Forscher unserer Kultur- und Zeitpsyche wird auch diese seltsamen Blüten liebevoll und aufmerksam betrachten, die man „hamsunische Menschen" nennen könnte, die dem Ganzen vielleicht schädlich, als einzelne aber selten und liebenswert sind.

Max Messer.

Lyrik.

Gottsuchers Wanderlieder. Dichtungen von Jeannot Emil Freiherrn von Grotthus. Stuttgart, Greiner & Pfeiffer. 181 S.

Xenien, Sprüche und Gedanken von Einem. (Max Bewer.) Dresden, Glöß. 119 S.

Wer Gott suchen geht, erklärt, daß er den längst gefundenen Gott der Menge nicht anerkenne, daß seine Individualität ihn zwinge, sich einen privaten Gottesbegriff aufzubauen. Schon aus diesem Grunde, von künstlerischen Forderungen ganz abgesehen, muß ein solcher Mensch vor allen Dingen eine eigenartige, kraftvolle Persönlichkeit sein. Und das ist es, was ich in den formgewandten Gedichten von Grotthus vergebens gesucht habe. Nun erstaun' ich auch nicht mehr, daß all sein Ringen nach Gott sogar schematische, trotz manchen lauttönenden Verzweiflungsrufes nicht in die Tiefe dringende Lieder erzeugt hat. Für mich deklamiert Grotthus zu viel. Aber was noch schlimmer ist, die Liebe zur Deklamation und Rhetorik, zu äußerlichem Bilderschmuck führt ihn oft zu Versen und Bildern, bei denen man vergeblich nach dem logischen Gewissen fragt. Ich führe ein Beispiel an:

Weiße, kalte Flocken senken
Auf die Blume sich alsbald
Und verhüllen sie der Sonne,
Denn (!) der Sonnenblick ist kalt. —
Also dirat ein bleiches Lächeln,
Das voll Trug den Mund erhellt,
Oftmals Gräber toter Träume
Vor dem kalten Blick der Welt!
(„Winter", S. 62),

wo die Vergleichung des erhellenden Lächelns mit den kalten Flocken einerseits, des kalten Sonnenblicks (vom Verfasser offenbar noch kälter als die Schneeflocken gedacht!) mit dem kalten Blick der Welt anderseits zum mindesten schief ist.

Oder was soll man zu Behauptungen sagen wie S. 91:

Es darf (!) das liebe Sonnenlicht
Nicht einen Guten bescheinen:
Die Menschheit duldet die Guten nicht!
Und da soll ich nicht weinen?!

Im leichten lyrischen Stimmungsbild findet G. manchmal anmutige Töne, wie „Morgenläuten" (S. 66), „Träumerei" (S. 69); aber daß er da Heine nachahmt, weiß jedes Kind.

Eine ungleich kräftigere und sympathischere Persönlichkeit ist der Verfasser der Xenien. Er kämpft — ein begeisterter Bismarckverehrer — mit ehrlichem Schneid für die Kräftigung des deutschen Volkstums auf frei-christlicher Grundlage, für eine innerliche, idealistische Auffassung im Gebiete der Kunst. Er teilt wuchtige Hiebe nach allen Seiten hin aus, wo er einen Feind seiner deutsch-christlichen Anschauungen wittert; Ultramontane, Juden, Tschechen, Nietzsche, Tolstoi, Ibsen, alle müssen herhalten, ohne daß der Verfasser jedoch den heilsamen Einfluß verkennt, den die Assimilation fremder Elemente auf den deutschen Volkskörper ausübt (vgl. „Blutgedanken" S. 40 ff.) Man hat seine Freude an manchem guten Satze; auch wo wir ihm nicht beistimmen können, nötigt er uns Achtung ab. Zu den ungerechtesten und blindesten Ausfällen hat ihn sein Antisemitismus geführt. Gegen die eigenen positiven Besserungsvorschläge des Verfassers kann man allerlei einwenden; wenn er z. B. im „Zukunftswege" (S. 108 ff.)

die Kulturentwickelung der Deutschen in einer mathematischen Figur darzustellen sucht, so sind die Komponenten, die er zur Konstruktion verwendet, doch gar zu dürftig; und seine „Antisonette" hätte er wohl nicht geschrieben, wenn er Rosetti und Heredia gekannt. Das Schwächste am ganzen Buch ist die Form, um die sich allerdings der Verfasser nach eigenem Geständnis nicht kümmert. Wer aber Verse schreibt und drucken läßt, muß ihre Technik beherrschen, sonst mag er in Prosa schreiben. Ob der Verfasser aber überhaupt nicht gut gethan hätte, überall — von 10—20 Ausnahmen abgesehen — die prosaische Form zu wählen? Er hält es ja selber für nötig, in sehr vielen Fällen dem Vers den — meist wertvollern — prosaischen Kommentar folgen zu lassen.

Winterthur.

Dr. Emil Ermatinger.

Novellen.

Lautes und Leises. Ein Geschichtenbuch von Max Dreyer. Leipzig, Georg Heinrich Meyer.

Der Verfasser hat unlängst im Deutschen Theater einen jubelnden Gesinnungserfolg gehabt. Freilich spielte ein ihm günstiger Zufall insofern mit, als intim politische Vorgänge in jenen Tagen das Thema vom freimütigen gemaßregelten Manne aktuell gemacht hatten.

Auch in dem vorliegenden Buche herrscht wieder die tapfere, feuchtfröhliche Tendenz des Dramas. Die erste und die letzte der Geschichten verherrlichen das Studentenleben mit seiner fröhlichen Jugendkraft, seinem Bierkonsum und seinen renommistischen Aderlässen, die beiden andern spielen gleichfalls in Kreisen, die der Universität nahestehen.

Alle diese Erzählungen streifen wohl einmal ganz sachte an der Banalität vorbei, dafür aber stehen sie auch auf schlichtem Wirklichkeitsgrunde und der Erzähler weiß sie mit dem warmen, gemütlichen Humor seiner mecklenburgischen Heimat auszustatten. Förmlich den Ton meint man zu hören und das breite gemütliche Tempo, das selbst im Aufschwung noch etwas leise Spießbürgerliches beibehält. Die zweite Geschichte ist vielleicht die stilistisch vornehmste des ganzen Buches. Chronikenhaft behaglich. Es ist etwas Kellersches in der Schilderung der korpulenten, gutmütigen Schmalz- und Butterhändlerin, der „das Fett ans Herz gewachsen ist" und ihres Mieters, des nervösen Vegetarianers und Anti-Alkoholikers Gries. Wie Fleisch und Bier in Gestalt der Schmalzwitwe und des Sohnes über den vegetarischen Idealisten siegen, das ist der eigentliche ethische Inhalt dieser gemütlichen Geschichte. Besonders frisch und reizvoll ist das Erstarken und Sichfinden des Studenten Fiete Gries geschildert. Seine erste Bierrede, die ihn gleichsam zum Manne weiht, strömt eine wahrhaft sonnige und befreiliche Frechheit aus.

Die zweite Geschichte scheint mir die gelungenste. Da ist alles knapp und wuchtig. Keine lästige Anhäufung von Wortbeziehungen mehr, wie in der ersten, wo wir lesen müssen: „Da tönte ihm aus kräftiger Frauenkehle ein schmetterndes ‚Infamer Bengel' in die Ohren, um die ihm im nächsten Augenblick ein paar Maulschellen saftigsten Kalibers sausten."

„Pastor Helms" und sein Patron Herr von Schlieven sind zwei Prachtnaturen, freimütig, rücksichtslos und Ehrenmänner durch und durch. Der Edelmann haßt die Pfaffen und seinen Pfarrer, der den Pachtacker selbst bebaut, vor allen Dingen. Wie die beiden Kraftnaturen aneinander geraten und durch äußerst handgreifliche Beweise ihrer Unerschrockenheit und Gradheit Respekt vor einander bekommen, ist mit erfrischendem Humor geschildert.

„Sie wollen ein Gottesmann sein? Na, ich danke! Wie steht in der Bibel geschrieben: So dir einer einen Streich giebt auf die linke Backe, so biete ihm auch die rechte dar! Und Sie —?"

„Hab ich das nicht gethan?“ wandte Pastor Helms ein, und es ward in ihm ein Schalk lebendig, so kindlich froh, so harmlos übermütig, der Herrgott selbst mußte seine Freude daran haben: „Habe ich das nicht gethan? Habe ich Ihnen nicht auch die Rechte dargeboten?“

Es wärmt förmlich, wenn man das liest!

Dem letzten sehr lebendigen Charakterbilde der Studentenmutter, die für ihre buntbemützten Lieblinge begeistert lebt und leidet, ist ein sentimentaler Schluß beigegeben, der befremblich wirkt.

Ganz aus der Art der Sammlung fällt die Geschichte „Eva“. Eine feine psychologische Aufgabe, die ein wenig äußerlich gelöst ist. Das Thema ist: Da wurden ihrer beider Augen aufgethan und wurden gewahr, daß sie nackend waren“. Er ist 15, sie 14 Jahre alt. Sie baden zusammen; er rettet sie bei einem kleinen Unfall. Sie bleibt seelenruhig, nur der kleine Adam beginnt sich zu schämen. Keine Frau wird das dem Schriftsteller bei einer Vierzehnjährigen glauben. Ein einziger kleiner Zug ist sehr hübsch beobachtet. „Aber wenn das deine Mutter erfährt —“ giebt er ihr zu bedenken.

„Das ist doch nicht notwendig,“ antwortet sie mit größter Gemütsruhe, „seine Mutter soll man doch auch nicht ängstigen.“ Darin liegt wirklich etwas vom jungen, naiv verschmitzten Weibe.

Das Buch ist sehr hübsch mit Kopf- und Schlußstücken von Franz Lippisch ausgestattet.

Von einer ganz andern Welt und für eine ganz andre schreibt Lou Andreas Salomé. Ihr Novellencyklus „Menschenkinder“ (Stuttgart, J. G. Cotta) hat es weder mit deutschen Idealen zu thun, noch etwa mit skandinavischen oder russischen, wozu sie die Biographie ihrer Verfasserin berechtigte. Frau Salomés Heldinnen — wir haben es in dem Cyklus ausschließlich mit Frauenschicksal zu thun — sind Kosmopoliten, ewig unterwegs und heimatlos. Sie leben auf der Höhe, zu der das Getriebe des Tages nur noch als ein schwaches Summen hinauftönt, gleichsam nur die Begleitung zu den Melodien ihrer Seele. Es liegt eine große Einsamkeit über diesen Menschen. Sie reden zu uns mit leiser Stimme und mit verträumten langsamen Bewegungen und wenn sie sprechen, so thun sie es, um in philosophisch gefärbten Worten uns über die Bewegungen ihres Innenlebens Rechenschaft zu geben. Nichts von Situations-Komik oder -Tragik, wie bei Dreyer. Und noch eins unterscheidet die beiden Bücher unüberbrückbar. Die Dreyerschen Leute stehen gemächlich im Heute, die Menschen des Cyklus alle auf der Schwelle von gestern zu morgen.

Einige blicken mit großen erschrockenen Augen hinüber, wie die junge Frau in „ein Todesfall“, die, ergriffen von der erst jetzt erkannten Größe des toten Freundes mit einer Gebärde der Ehrfurcht zurücktritt „in den Kreis ihres eigenen Daseins, der sie eng und lieb umspann und den sie ganz verstand und dem sie ganz gehörte.“

Andere wieder bleiben erwartungsvoll dort stehen und bereiten sich mit aufmerksamem Herzen für das neue Morgenrot. Sie forschen nachdenklich in sich hinein, geduldig und wachsam. Zu ihnen gehört Elly, das einsame Pächterkind, dem eine Nacht des Wartens auf Glück die Erkenntnis ihrer Aufgabe als Gattin bringt und die Reife, sie zu erfüllen. Ihr Bräutigam ist ärztlich abgerufen worden, um einem Freund das Sterben zu erleichtern; sie wartet die halbe Nacht auf ihn in der Klinik in seiner Stube. Als er zu ihr zurückkommt, bringt er einen Hauch des Todes mit, der sich ernsthaft über Ellys bräutliche Stimmung legt. Zuletzt aber fühlt sie „neue neugewordene Liebe, nicht zum Liebenden allein, sondern zum Menschen, und eine neue, neugewordene Sehnsucht, nicht nur ihn zu küssen, sondern das Leben mit ihm zu leben bis zur Stunde

des Todes. Sie fühlt sich im großen Allleid des Daseins leidvoll mitverschlungen."

Und wieder andere giebt es in diesem Buche, die sind schon im morgen drüben angelangt und strecken sehnend die Arme zurück nach der vertrauten Wärme ihrer früheren Beschränkung.

Solch eine ist Anjuta in „Inkognito". Eine junge Russin, Mitredakteurin eines politisch litterarischen Journals, trifft in einem Gebirgsorte den deutschen Durchschnittsmann mit seiner Abneigung gegen „emanzipierte Frauen". Bei der anmutigen Russin mit der weichen Stimme aber läßt ihn sein Instinkt im Stich und erst ein Zufall lüftet ihm ihr Inkognito. Kurz vor der Katastrophe ist es Anjuta, „als müßte sie beten, wie um Loslösung und Errettung von einer Schuld, um ein Wunder, das sie zurückkehren ließe in die Tage ihrer ahnungslosen Kindheit und ersten Mädchenzeit". Zuletzt freilich, als der Normalmann sich von ihr abwendet, rafft sie sich auf und sieht dem Zug entgegen, der sie „in eine würdigere Existenz führen soll, in eine Existenz der Arbeit und Tüchtigkeit und Kraft, — ins Leben daheim".

Aber es ist nicht mehr wie es war. „Da traf sie unvermittelt ein heißer Sonnenstrahl und küßte sie glühend — glühend in den Nacken. — Anjuta hatte das Tuch vom Nacken gerissen und den Kopf tief gebückt — — —."

So endet die Novelle. Und so ist in jeder der zehn der Kampf zwischen neuer und alter Kultur dargestellt, sei es nun ein Kampf in der eigenen Brust oder mit fremden Anschauungen. Immer aber fühlen wir, die wir auf der Schwelle stehen, wie diese „Menschenkinder" uns selbst erkannt und betroffen und erschüttert oder getröstet bei ihren Erlebnissen. Anselm Heine.

Verdeutschtes Auslandsgut.

Guy de Maupassant, Neue Novellen aus dem litterarischen Nachlaß: Vater Milon und andere Erzählungen. Autorisierte Übersetzung von Fr. v. Oppeln-Bronikowski. Berlin, Emil Goldschmidt.

Jeanne Marni, Stille Existenzen. Einzig autorisierte Übersetzung von Fanny Gräfin zu Reventlow. Deutsch von Paul Bornstein. München, Albert Langen.

Sbornik. Russische Geschichten und Satyren. Übersetzt und herausgegeben von Wilhelm Henckel. Drei Bände. Berlin, Johannes Räde.

Alexander L. Kielland, Else. Aus dem Norwegischen von Dr. Leo Bloch. Berlin, „Harmonie"-Verlag.

Frank R. Stockton, Zum Nordpol und Erdkern. Eine Erzählung aus dem 20. Jahrhundert. Aus dem Amerikanischen übersetzt und herausgegeben von Marie Walter. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt.

Ein reicher Segen, ein scharfer Wettbewerb. Deutschland macht den möglichen Aufwand, sich den Ruhm als Emporium der Weltlitteratur zu sichern — einen Ruhm, den ihm ernsthaft keine andere Kulturnation streitig macht. Ich wünschte einmal hierüber etwas Zuverlässiges von unsern Statistikern zu hören. Und wenn's möglich wäre auch darüber, wie viel von dem verdeutschten Auslandsgut von unserm Volke thatsächlich konsumiert wird im Verhältnis zum verbrauchten Eigenbau.

Aus den ungeheuren Massen der neuerdings eingeführten Auslandsprodukte in schöner Litteratur habe ich mir die obenangeführten „Musterproben" (kaufmännisch gesprochen!) näher angesehen.

Stockton ist ein ausgezeichneter Yankeetypus. Seine Stärke liegt in seinen short stories, seltener in seinen ausgesponnenen Geschichten, genau wie bei seinen Collegen Twaim und Bret Harte. Er bringt uns Wendungen und Einfälle, die sich ein Deutscher mit Vergnügen zu Gemüte führt, obwohl es uns nicht an fixen Schreibern fehlt, die tapfer in Amerikanismus machen. Echter Import ist vorzuziehen. Amerika

liegt uns vor der Hausthür. Dank den bekannten Litteratur-Handelsverträgen ist die amerikanische Ware noch spottbillig zu haben. Man kann sie sogar stehlen, hüben und drüben, ohne großes Risiko. Aber Stockton ist als humorvoller Yankee-Erzähler sein Geld wert.

Kielland ist eine ernsthafte Nummer. Er zählt zu den vornehmsten Litteratur-Firmen seines Landes und wird auch bei uns längst mit aller schuldigen Reverenz empfangen. Was er bringt, ist stets von auserlesener Güte. Unter den Modernen der Gediegensten einer, weiß er sich nicht blos in neuen Formen zu geben, sondern auch wirklich neues zu sagen. Eine kerngesunde, reiche, tapfere Natur.

Sbornik ist russisch und bedeutet Anthologie, Auslese, Sammelwerk. Die Russen sind an der litterarischen Weltbörse immer noch in hoher Schätzung. Mit Recht. Man kann sich in den vorliegenden drei Bänden, die Wilhelm Henckel, ein feiner Kenner russischer Kostbarkeiten, aus Zeitungs- und Zeitschriften-Beiträgen der hervorragendsten Autoren gesammelt hat, bequem in den bunten Reichtum der kleinen Erzählungskunst unserer Nachbarn im Osten hineinlesen. Jeder Band präsentiert ein halbes Dutzend und mehr höchst interessanter Fabulisten, Sittenschilderer und Satyriker. Ich empfehle besonders die Satyriker. Sie sind bei uns noch am wenigsten bekannt. Auch haben sie unsere Nachahmer noch am wenigsten gereizt. Hier ist jungfräulicher Boden.

Jeanne Marni, neben der oft manierierten und immer tendenziösen Gyp (der reaktionären Gräfin Martel) eine wahre Herzerquickung, ist fraglos die feinste Feder im weiblichen Frankreich. In der Skizze vielleicht dessen größte Künstlerin. Sie behauptet ihren Rang auch noch neben dem litterarischen Nachlaß des herrlichen Maupassant, den uns Fr. v. Oppeln-Bronikowski meisterhaft verdeutscht hat.

M. G. Conrad.

Versdramen.

Der Karolinger Ausgang. Vaterländisches Trauerspiel in 5 Aufzügen von Philipp Ruhland. Leipzig-Berlin, Eugen Kundt.

Offenbar ein Erstlingswerk. Karolingerzeit! Jamben! Könige, Herzöge, Halbbrüder und Erzbischöfe. Mit tiefem Schauer beginnt Ruhland seine Vorrede. Mit tiefem Schauer begann ich die Lektüre.

Zuerst sagte ich mir: Primanerstück. Aber nachdem ich mich durch zehn Seiten hindurchgequält hatte, war ich gefesselt. Als ich das Buch zuschlug, wußte ich, daß jener „tiefe Schauer" Ruhlands der Schauer echter, großer Dramatik ist. — Ludwig, das Kind, ist der Hauptcharakter. Im ersten Akt wird er als 8jähriger Knabe gekrönt. Hier ist die Sache noch etwas läppisch. Hatto, der Erzbischof von Mainz, ein eiserner Staatsmann, hat unbeschränkten Einfluß auf den unmündigen König. Er erzieht ihn systematisch zur Willenlosigkeit. Aber in dem Jüngling erwacht der von großen Ahnen vererbte Willenstrotz und Ehrgeiz. Er will selbst regieren.

Ein Graf Adalbert hat einen Rechtsbruch begangen. Hatto fordert seine Hinrichtung. Hier will Ludwig zum erstenmal selbst das Urteil sprechen. Er lädt den Adalbert vor sein Gericht. Die Scene, in der Adalbert sich verteidigt, ist von gewaltigem, fast Kleistschen Schwung. Ich glaubte Adlerschwingen rauschen zu hören.

Ludwig faßt eine menschliche Sympathie für den von Kraft überschäumenden, wild-selbstherrlichen Rebellen, der im tiefsten Kern seines Herzensgrundes geglaubt, sein Recht zu verteidigen. Er möchte ihn retten. Es gelingt ihm nicht. Und die nachträgliche Erkenntnis, daß Adalbert doch ein Verräter war, giebt seiner bereits schwermütigen Seele den Todesstoß.

Der Charakter des Ludwig in seinem jugendlichen Idealismus und seiner späteren melancholischen Zerstörtheit ist tief empfunden und psychologisch sehr fein aus-

geführt. Allerdings ist die Form oft hart und der Dialog trocken, auch zu lehrhaft. Aber viele Scenen atmen wuchtige dramatische Schwungkraft und haben eine scharfe Dialektik, die an Hebbel erinnert.

Philipp Ruhland wird als Dramatiker großen Stils unbedingt etwas leisten. Glück auf zum Flug, junger Sonnenvogel.

Franz Held.

Ins neue Land. Dramatisches Symbol von Anton Renk. (Jung-Deutschlands Verlag.)

Auch eine „Faustdichtung" — aber eine recht merkwürdige! Eine Anzahl schlechter Verse, die an Unklarheit der Gedanken nichts zu wünschen übrig lassen und es zudem mit der deutschen Sprache nicht sonderlich genau nehmen. Auf S. 14 sagt „Faust-Columbus" einmal:

„Den Weg zum schönen Willensziel
Mir die Erinnerung vertritt . . .
So lieb, so schön, so goldenhaarig,
Froblühn den Heimatgau durchfahrig (!)
So frei, so gut — —"

Zum Glück hat die „Dichtung" nur 21 Seiten in Klein-Oktav — immerhin 21 Seiten zu viel! Friedrich Moest.

Wuotans Ende. Schauspiel in 5 Aufzügen von Friedrich v. Hindersin. Leipzig, C. G. Naumann.

Die Geschichte des Niederganges unseres altgermanischen Götterglaubens vor dem anstürmenden Christentum, eine Periode von Jahrhunderten, mag in ihren einzelnen Abschnitten auch dem Dramatiker interessante Momente bieten, jedenfalls aber müßte ein Künstler bemüht bleiben, allen Gemeinplätzen aus dem Wege zu gehen. Das thut Hindersin nicht; auch die Behandlung des Verses ist keine der Wucht des Vorwurfs entsprechende; einzelne Teile machen einen fast operettenhaften Eindruck. Trotzdem steht man durchweg unter dem Einfluß einer starken Künstlerindividualität; die einzelnen Charaktere sind mit Schärfe und Sicherheit gezeichnet und auch die Sprache verrät einen feinen Geist. Martin Boelitz.

Neue Liedmusik.

Alljährlich werden tausende von Liederheften auf den Musikalienmarkt geworfen und trotzdem besitzt nur eine sehr beschränkte Anzahl davon einen litterarischen Wert. So begegnet man in den 8 Liedern von M. Pery (Verlag von B. Schotts Söhne in Mainz) unbedeutenden Einfällen, denen auch in Harmonisierung und Deklamation manche unbeholfene Herbheiten nachgesagt werden müssen. Hugo Artzt verrät in seinen „2 Liedern" (Verlag: ebenda), daß er Schubert und Mendelssohn ins Herz geschlossen, während Martin Jacobi in seinen beiden Gesängen „Der Türmer" und „Im Mondenschein" (op. 13 Verlag: ebenda) ein Streben nach charakteristischer Tongebung bekundet, das jedoch das Wollen noch nicht erreicht. Die 3 Lieder von W. Weißheimer nach Texten von Bodenstedt, P. Cornelius und Paul Fleming (Verlag: ebenda) gefallen sich in überschwenglichen Gefühlsduseleien, über die auch eine aufdringlich überladene Klavierbegleitung nicht hinwegzutäuschen vermag. Oskar Straus bietet in seinem op. 30: „5 Lieder" (Verlag: ebenda) gute Hausmusik, der jedoch öfters mehr Originalität nachzuwünschen wäre. Georg Goltermann in seinem „Trauungsgesang" (Verlag: B. Firnberg in Frankfurt a. M.), sowie Oskar Meyer in seinem „Wunsch", „Fahr wohl" und „Glück" (Verlag: ebenda) wandeln in ausgefahrenen Geleisen. Schade, daß letzterer bei seiner hübschen Begabung nicht mehr Selbstkritik übt. Von wohlthuender Frische dagegen erscheinen die Liedchen: „Vom Jäger und dem Mägdlein" von Iwan Knorr (op. 10 Verlag: ebenda), die von einem feinen Geschmack Zeugnis ablegen. Auch Bernh. Köhler kann in seinen Liedern: „Liederseelen", „Gefangen" und „Du bist wie eine Blume" (Verlag: Schott-Mainz) als tüchtiger Musiker gelten, der sich jedoch von dem Banne Liszts und Rich. Wagners frei machen sollte. Einige Stufen höher stehen die vier „Liebeslieder"

nach neugriech. Texten" von Alexander von Fielitz (op. 68 Verlag: Heinrichshofen in Magdeburg). Aus allen spricht ein feines musikalisches Empfinden, mit dem sich eine klangschöne Ausarbeitung verbindet, Vorzüge, die von jeher der Fielitzschen Muse eigen waren. Auf gleich ernsten Kunstanschauungen sind die „5 Lieder" von Julius Bercht (Verlag: C. A. Challier in Berlin) aufgebaut. Wer ein so zartes Bild wie die „Dämmerung" zeichnen konnte, von dem ist viel Gutes zu hoffen. Weit über alle Vorhergenannten erheben sich die „4 Gesänge" von Wilhelm Mauke (op. 34 Verlag: ebenda) nach den wertvollen Dichtungen von Max Bruns. Das sind Gebilde, die eine neue Welt eröffnen, die die tiefsten Regungen des menschlichen Herzens wiedergeben. Mauke arbeitet mehr denn je auf einfachere, klarere melodische Linien hin, sucht nun auch mit wenigen Mitteln seinen großen Zielen nahezukommen. Das ist lebhaft zu begrüßen! Über jedes der einzelnen Gebilde, die „Geständnis", „An mich", „Meeresleuchten" und „Einer Toten" betitelt sind, ist eine Fülle von dem ausgegossen, was wir mit dem einen Worte: Offenbarung zusammenfassen. Auf, ihr Gesangskünstler, laßt euch nicht mit Posaunenstößen aus eurem Winterschlaf rütteln, es sind Perlen, die eurer hier harren!

Ludwig Schiedermair.

Kunstschriften.

Dichter und Darsteller. Herausgegeben von Dr. Rudolf Lothar. I. Band: Goethe. Von Georg Witkowski. 270 S. II. Band: Das Wiener Burgtheater. Von Rudolf Lothar. 212 S. Leipzig, Berlin und Wien, E. A. Seemann und Gesellschaft für graphische Industrie.

Witkowski hat seinen grandiosen Vorwurf auf verhältnismäßig engem Raum mit außerordentlichem Geschick behandelt. Mehr als das: er hat aus feinstem Verständnis und tiefster Seele heraus mit dem wissenschaftlich exaktem Material der Goetheschen Welt selbst ein Kunstwerk gedichtet. In Anbetracht dieser Leistung und der vom Verlage gespendeten prachtvollen Ausstattung ist der Preis von 3 Mark so erstaunlich gering, daß es mit den schlimmsten Dingen zugehen müßte, wenn sich dieses unvergleichlich schöne Goethebuch nicht jedes gebildete deutsche Haus eroberte. Unter der verschwenderischen Zahl von Bildern sind viele, die durch Neuheit frappieren.

Das Wiener Burgtheater in allen Phasen seiner Entwickelung hat in Rudolf Lothar endlich seinen berufenen Geschichtsschreiber gefunden. Die anmutige Klarheit der Darstellung bewältigt ein erstaunliches Material, und als Quellenfinder scheint der Autor mit einer nie versagenden Wünschelrute ausgestattet zu sein: die verborgensten und fesselndsten Dokumente zieht er ans Licht. Die große Laube-Epoche z. B. erscheint hier zum erstenmal in einer musterhaft kritisch durchleuchteten und dokumentarisch belegten Darstellung. Die Gegenwart wird ebenso fein wie kühn behandelt, wie die Vergangenheit. Der Bilderschmuck ist überreich.

M. G. C.

Deutsches Zeitungswesen.

Geschichte des Deutschen Zeitungswesens von den ersten Anfängen bis zur Wiederaufrichtung des Deutschen Reiches von Ludwig Salomon. Erster Band. Das 16., 17. und 18. Jahrhundert. Oldenburg, Schulzesche Hof-Buchh. (A. Schwartz). XI und 265 S. 8°. — M. 3,—.

Eine Geschichte der allmählichen Entwickelung, die unser Zeitungswesen von kümmerlichen Anfängen bis zur dominierenden Beherrschung des ganzen Druckverkehrs durchmachte, ist ein Bedürfnis, aber zugleich eine Riesenaufgabe. Sie auch nur zu beginnen, bedeutet schon einen staunenswerten Mut, sie wenigstens bis zu einem gewissen Punkte zu lösen, ein bedeutendes Verdienst; darum hat es dem Werke von Robert Prutz auch nicht an Anerkennung gefehlt, obwohl es nicht zum Abschluß gedieh. Nun überrascht uns Ludwig Salomon mit dem Versuch, in zwei mäßigen Bänden die Aufgabe zu lösen. Der erste liegt vor, der zweite soll sich unter der Presse befinden, darum ist ein abschließendes Urteil noch nicht möglich. So viel aber läßt sich sagen, daß Salomon als Geschichtsschreiber, nicht als Geschichtsforscher des Zeitungswesens erscheint. Er kann, wenigstens im vorliegendem Bande, nur das Verdienst für sich in Anspruch nehmen, das vorhandene Forschungsmaterial vereinigt und in eine

Form gebracht zu haben. Die Schwierigkeiten waren so groß, daß man die vielen auffallenden Mängel sowohl in der Anwendung des Stoffes, als in der Verwertung der vorhandenen Litteratur milde beurteilen muß. Die vorhandene Litteratur wird nicht gleichmäßig genug verzeichnet. Vor allem fehlen aber zusammenfassende Kapitel, so daß die ganze Arbeit bei ihrem musivischen Charakter einen unruhigen Eindruck macht. Der Verfasser gliedert seinen Stoff einmal nach Zeitabschnitten, innerhalb derer er dann die einzelnen wichtigeren Städte der Reihe nach durchnimmt. Manchmal, wie bei den moralischen Wochenschriften wirft er allerdings einen Blick über die Grenzen Deutschlands, sonst aber beschränkt er sich ganz auf das Gebiet des deutschen Reichs und zieht die Verhältnisse des Auslands nicht einmal zum Vergleiche herbei. Gegen Schluß des Werkes gruppiert er das Material nach sachlichen Gesichtspunkten, erschwert sich aber seine Aufgabe, weil er zwischen Zeitung und Zeitschrift keinen Unterschied macht. Trotz den nicht zu leugnenden großen Mängeln ist das Buch doch interessant, weil das Thema mit so vielen Regungen des geistigen Lebens zusammenhängt, weil von merkwürdigen Menschen und ihren oft recht harten Schicksalen erzählt werden kann, wodurch die Darstellung allgemein menschlichen Anteil erregt. Es ist, als blicke man auf ein antikes Trümmerfeld, auf dem sich nur noch die rekonstruierende Phantasie den einstigen Zustand von Gebäuden, Tempeln und Palästen vorzaubern kann. Wie ungeheuerlich viel geistige Arbeit ist spurlos verschwunden! Wie unauffindbar sind die Brunnen, aus denen einst dem Leben der Nation die geistige Erfrischung zufloß! Schon aus diesem Bande lassen sich die Schwierigkeiten ermessen, unter denen sich die Entwickelung des Zeitungswesens vollzog. Hauptsächlich drei Gruppen lassen sich unterscheiden: Indolenz von unten, Despotismus von oben, Charakterschwäche in der Mitte. Salomon hätte wohl daran gethan, dies im Zusammenhang darzulegen, während er nur Beiträge dazu verstreut über das ganze Buch bringt. Wesentlich gleich ist fast überall das allmähliche Hervortreten der Zensur, die zeigt, wie die Willkür der Herrschenden über alles siegt. Gleich auch die Gleichgiltigkeit der Leser, die in ihrer Abhängigkeit, ihrem Servilismus, ihrer anerzogenen Unterwürfigkeit gegen die hohe Obrigkeit gar nicht zu remonstrieren wagten. Am erfreulichsten wirkt die immer wieder hervorleuchtende Festigkeit und Energie der armen, oft ihres Lebens nicht sicheren „Zeitungsschreiber." Es gehörte nicht wenig Mut dazu, trotzdem die Laufbahn eines Journalisten zu betreten, noch mehr aber, ihren eigenen Erfahrungen zum Trotz auf ihm auszuharren. Durch diese Männer gewinnt die Geschichte des Zeitungswesens Lichtpunkte, deren sie sehr bedarf, da sie nur im Zickzack langsam und mühselig in die Höhe steigt. Der erste Band Salomons muß vornehmlich von der Leidenszeit handeln; dem zweiten fällt jetzt der immer raschere Fortschritt zu. Es wird sich zeigen, ob der Verfasser hier, wo die Vorarbeiten so viel geringer, die Schwierigkeiten aber um so größer sind, wenigstens das Ziel des ersten Bandes erreichen kann.

Ein Gedanke, der sich jedem Leser dieser Geschichte wieder und wieder aufdrängen muß, ist aber, warum wir denn in Deutschland und Oesterreich noch immer kein Zeitungsmuseum besitzen, das energisch und mit den nötigen Mitteln ausgestattet, eine Sammelstelle für das ganze Zeitungswesen bildete. Wer einmal für eine wissenschaftliche Arbeit genötigt war, auf die Suche nach Zeitungen auszugehen, der wird sich dieses Leidensweges immer mit Schmerzen erinnern. Sollte man es für möglich halten, daß noch in unserem Jahrhundert ganze Zeitungen spurlos vom Erdboden verschwinden können, weil es niemanden giebt, der ihnen Beachtung schenkte? Ich führe nur ein recht drastisches Beispiel an: Im Jahre 1849 begründete die österreichische Regierung eine Zeitung, die ihren Interessen dienen sollte, und gewann Dr. Landsteiner für die Redaktion des politischen Teils, während Friedrich Hebbel das Feuilleton dieser „Oesterreichischen Reichszeitung" übernahm und mit wichtigen Aufsätzen beschenkte. Von mehr als einem Halbjahr dieses Unternehmens ist es mir bisher nicht geglückt, trotz sorgsamer Nachforschungen, trotz einem Aufruf in der „Neuen Freien Presse" und wissenschaftlichen Organen mehr als wenige Nummern aufzufinden! Wenn nicht bald ein Zeitungsmuseum geschaffen wird, dürfte es unmöglich sein, sich in künftigen Tagen ein Bild des so überaus wichtigen Teils unserer täglichen geistigen Nahrung zu gestalten. Möchten doch von allen Seiten Stimmen laut werden, die ein solches Unternehmen fordern!

Richard Maria Werner.

Verantwortlicher Leiter: Dr. Ludwig Jacobowski in Berlin SW. 48, Wilhelmstr. 141.
Verlag und Druck der „Gesellschaft": E. Piersons Verlag (R. Linde) in Dresden.

Band I. ✽ 1900. ✽ Heft 2.

Gerhart Hauptmann und sein Naturalismus.

Von Richard Hamann.

(Berlin.)

Hauptmann ist Naturalist seinem ganzen Wesen nach. Eine bis ins Kleinste gehende Beobachtung des Äußeren, all dessen, was um ihn herum vor sich geht, des Milieus der Menschen, ihrer Geberden und des Gefühls, das sich in den Geberden kundgiebt, zeichnet ihn aus. Hauptmanns Dramatik beruht auf reinstem Naturalismus. Dieser kann sich im Drama am klarsten entfalten. Jede Haltung, die dem Leben abgesehen ist, kann sich hier restlos ausdrücken. Die Schauspieler können gleichsam in die Haut der dargestellten Personen hineinschlüpfen. Dadurch gewinnt das Ganze den Schein unmittelbarster Wirklichkeit. Die Phantasie des Lesers braucht weder über die Worte des Dichters zu Gestalten und Bildern hinwegzufliegen, noch verrät irgend ein Wort, eine Bemerkung, daß hier ein Dichter zu dem Publikum redet. Die Plastik, die Wirklichkeitstreue, die aus diesem Dichter erst einen Bildhauer machen wollte, zog ihn zu der Bühnenkunst als der lebendigeren und wahreren. Hauptmann wendet sich in seinen naturalistischen Dramen an Leute, deren Phantasie so gering ist wie die seine. Bezeichnend für die Armut an freispielender Phantasie ist selbst die Versunkene Glocke, zu deren Märchenpoesie er umfassende Studien in Märchensammlungen und Werken über Volkspoesie gemacht hat. Anlehnung an Vorlagen läßt sich bis ins Einzelne verfolgen. Den Mangel an intuitiv verknüpfender Phantasie hat er selbst zugegeben. Er sagte einmal von sich, daß er seine Charaktere

nicht genial kombinierend, einheitlich schaue, sondern die einzelnen Züge der Wirklichkeit entnehme und dann mosaikartig zusammensetze. Auch im Hannele wagt er nicht reine Kindsphantasieen zu geben, sondern durch das Arme-Leute-Milieu, die schreckliche Misere des Armenhauses, drückt er die Phantasien zu Hallucinationen herab, die einen durch medizinische Wissenschaft filtrierten Naturalismus offenbaren.

Wollen wir den Dichter in Hauptmann entdecken, so müssen wir auf den Lyriker zurückgehen. Wenn wir tiefer sehen, so werden wir unter dem Schutt naturalistisch beobachteten Milieus Hauptmanns eigenstes Gefühl fließen hören. Aus allen seinen Dramen hören wir ein leises Klagen und Anklagen seiner selbst heraus. Ein bescheidenerer und feinsinnigerer Dichter hätte in einer Zeit, wo nicht die Wirkung von der Bühne herab die einzig erfolgverheißende ist, sein Gefühl ausgeströmt in zarten, lyrischen Gedichten. Daß Hauptmann es gekonnt, beweist seine Versunkene Glocke. Aber er hätte verzichten müssen auf die glänzende Entfaltung seines Beobachtungstalentes und auf den Beifall, mit dem das phantasie- und gedankenträge Publikum seinen Lebensbildern und ihrer verblüffenden Wirklichkeit zujubelte. Der Hauptmann, der bei der Übersendung seines Promethidenlos einmal selbstbewußt schrieb, „daß ich ein Genie bin, das weiß ich", vermochte das nicht. Und nun schafft er aus einem fast raffinierten Können heraus mit fast erschreckendem Eifer, beherrscht die Bühne unseres ersten Theaters und ist mit schuld, daß dieses Talenten von ebenso tiefem Empfinden und dramatischerer Leidenschaft verschlossen bleibt, daß das Publikum noch in den Anfängen einer Litteraturbewegung steckt, während diese über die Leiche des Naturalismus hinweg zu ihrem Höhepunkte fortschreitet.

Es kann ganze Litteraturbewegungen geben, in denen das Drama der eigentliche Ausdruck der herrschenden dichterischen Tendenzen ist. Wenn wir absehen von vergnügungssüchtigen, materialistischen Perioden voll frivoler Leichtlebigkeit, in denen das Theater zu einer Stätte des Amüsements, zu einer bloßen Schaubühne herabgewürdigt wird, so werden dies Epochen sein mit hochgespannter Kampfesstimmung, Zeiten, in denen eine Dichtergeneration auftritt mit dem Streben, die Welt aus den Angeln zu heben oder die aus den Fugen gegangene Welt wieder einzurenken, alles Alte zum alten Eisen zu werfen, Neues oder etwas, das mit dem Anspruch von unerhört Neuem auftritt, enthusiastisch auf den Schild zu heben. Solche Epochen bedürfen des Theaters als der Stätte, von wo man donnernd der Welt ihre Sünden vorhält und neue Ideale vorweist. Die Sturm- und Drang-Zeit war eine solche Epoche, wo sich eine Menge Zündstoff in der jungen Generation angesammelt hatte, in den nun Herders geniale ästhetische Ideen wie Feuerfunken hineinschlugen. In dieser Epoche wurde Goethe zum Dramatiker.

Auch Hauptmann trat mit seinen Erstlingswerken hinein in eine Periode sozialen und ästhetischen Sturm und Drangs. Es waren die 80er Jahre, die Zeit, wo Ibsens gesellschaftskritische Tendenzdramen eine tiefe Wirkung in Deutschland auszuüben begannen, und wo das junge

Dichtergeschlecht soziale Elendsschilderung und episch-naturalistischen Stil von Zola lernte. In dieser Zeit des Stürmens und Drängens warf man, wie stets in solchen Zeiten, jegliche Aesthetik beiseite, das Recht des freischaffenden Individuums wurde proklamiert, gegen die schläfrige, philiströse Professorendichterei ein Sturm des Gefühls heraufbeschworen. Neues wurde verkündet, Neues, Höheres, Jugendlicheres.

Aber diese Jugend war nicht mehr dieselbe wie die des 18. Jahrhunderts. Die moderne Zeit hatte den seelischen Organismus des Menschen komplizierter gestaltet. Die junge Generation sog in sich den Dunst der verwirrendsten und nervenzerrüttendsten Lebenstendenzen auf. Das moderne Leben mit seiner Flut sich jagender und kreuzender Beziehungen machte die Nerven gespannter, sensibler. So kommt es, daß dieser jüngste Sturm und Drang, dieses Neue, Ungeborene, das zum Licht empor wollte, nur Menschen vorfand mit fiebermäßig gesteigerter Sensibilität, unglaublich differenzierten Trieben und oft zerrütteten Nerven. Lauter moderne Hirn- und Nervenmenschen, kein that- und willenskräftiges Geschlecht mit einer geschlossenen, einheitlichen Weltanschauung und einem auf feste Ziele und starke Tendenzen gerichteten Charakter. Das Organ, mit dem diese Jüngsten ihre Forderung an die Zeit proklamierten, war nicht das Drama, das Geschlossenheit, Einheitlichkeit verlangt. Sie gründeten Zeitschriften, in denen sie in kleinen Streitartikeln eine heftige prätentiöse Polemik führten. Ihr Gefühl entlud sich in einer leidenschaftlich gesteigerten Lyrik, die Anfänge jener neuen Blüte deutscher Lyrik, wie wir sie jetzt erleben. Und die wirre Fülle seelischen Reichtums, die innere Mannigfaltigkeit griff naturgemäß zum Roman, wo in zerfasernder und zerpflückender Selbstpsychologie die ganze Kompliziertheit ihrer Seele zum Ausdruck kommen konnte.

Hauptmann, der auch in dieser Bewegung gestanden, ist alles, nur keine Kampfnatur, kaum ein Stürmer und Dränger. Eine genaue Analyse seiner Dramen würde ergeben, daß die Hauptpersonen, die am meisten aus des Dichters eigener Seele Leben und Sein empfangen haben, willensschwache, haltlose Personen sind, Konfliktsnaturen, nicht weil ihr Streben, ihre Tendenzen nach außen harten Widerstand finden, sondern weil ihre verfeinerte Empfindungsfähigkeit, ihre Sensibilität, ja Nervosität von der sie hart und rauh berührenden Wirklichkeit abgestoßen und verletzt wird. Wie Schnecken, an deren Hörner man rührt, möchten sie sich zurückziehen in ihr Häuschen, in eine Welt, wo feinere, geistigere Beziehungen herrschen und die Gefühle im Genusse ihrer selbst schwelgen können.

Hauptmann hat keine neuen Ideen zu verkündigen. Um Reformator zu sein, fehlt es ihm an jeglichem, vor allem an dem starken Willensimpuls und der Kraft, eine Masse nach seinem Bilde gewaltsam zu formen. Ebenfalls zeigen seine Dramen, daß das Gedankliche seine schwächste Seite ist. Ideen hat Hauptmann selten zum Ausdruck bringen wollen. Und wo er mit dem Anspruch eines Gesellschaftskritikers auftritt, wie in seinen Erstlingsdramen, da ist es der Nachhall Tolstoischer Doktrin, Ibsenscher Ideale und Zolascher Wahrheiten. Auch in seiner Diebskomödie, seinem

überaus wirkungsvollen Biberpelz ist gewiß die Grundidee auf litterarische Einflüsse (Kleist, Zerbrochene Krug) zurückzuführen. Und dann wirkt auch hier der mit großartiger Naturalistik gezeichnete Vorgang durch die Genrehaftigkeit, durch die Wirklichkeit und Lebendigkeit der Situationen eher rein komisch als ätzend satirisch. Auch ist der Stoff dieser Lokalsatire nicht sehr welterschütternd, eher harmlos zu nennen.

Das in der Wirkung grandioseste Werk Hauptmanns, auch wohl das genialste und bedeutendste, die Weber, sind gleichfalls charakteristisch dafür, daß Hauptmann eine Idee nicht mit logischer Konsequenz und sicherer Schärfe hat herausarbeiten können oder wollen. Was ihn an dem Stoff gelockt hat, ist vermutlich das charakteristische, ihm durch Abstammung und Geburt vertraute Milieu, dann das hoch und höchst gesteigerte Gefühl dieser Menge hungriger, zerlumpter Weber. Alles was sich an Hunger, Sorge, Schmerzen, Rache, Wut und Unterwürfigkeit im Fühlen dieser Leute angesammelt hatte, war für einen stark sozial empfindenden, mitfühlenden Dichter ein lockendes künstlerisches Problem. Und charakteristisch für Hauptmann: Was Zola im Germinal romanmäßig mit viel stärkerer subjektiver Gefühlsbeteiligung und sozialer Entrüstung schildert, das arbeitet Hauptmann zu unheimlicher Naturtreue heraus, um dann sein ästhetisch-künstlerisch empfindendes Werk gegen propogandäre Ausnutzung parteipolitischer Interessen zu verwahren. Der Dichter vermochte das um so leichter, als er sich auf die zeitlich weit zurückliegende Handlung berufen konnte.

Derselbe Hauptmann, dem wir hier die stärksten, sozialen Gefühle unterzulegen versucht sind, stammelt bald darauf in der „Versunkenen Glocke" ein verworrenes Bekenntnis einer individualistischen Lebensanschauung. Es ist eben überall Haltlosigkeit und Unklarheit in ihm. Nicht die Ideen und Ideale sind es, die ihn zum Dichten treiben, sondern geheime innere, seelische Konflikte, die wir bei seinen Helden, soweit man von Helden reden darf, wiederfinden.

Es verrät die Enge Hauptmannscher Geisteswelt, wenn wir diesem seelischen Konflikt in allen Individualtragödien wiederbegegnen, von der tragischen Novelle des Bahnwärter Thiel bis zum Fuhrmann Henschel, wobei Anfang und Schluß seiner Entwicklung, soweit sie sich uns jetzt darstellen, bis in Details ineinanderfließen. Es herrscht bei Hauptmann geradezu eine Monotonie des Gefühlsthemas. In seiner allgemeinsten Form ließe sich dies Thema etwa so ausdrücken: Ein seiner Umgebung überlegenes Individuum fühlt sich von dieser Umgebung abgestoßen, vermag aber nicht in kräftigem Entschluß die drückenden Ketten abzuwerfen und geht an seiner Umgebung zu Grunde. Diese Ueberlegenheit ist aber durchaus eine Ueberlegenheit des Gefühls. Alle diese Personen, Bahnwärter Thiel, Fuhrmann Henschel, Johannes Vockeradt, das Hannele, Meister Heinrich stehen über ihrem Milieu durch Tiefe und Innigkeit des Gefühls, eine Sehnsucht nach einer reineren, idealeren Sphäre.

Selbst die Weber stehen dem hartherzigen Fabrikanten ähnlich gegenüber, als Menschen mit schlichtem Gefühl, einfachem, graden Sinn und

demütiger Sehnsucht nach Befreiung aus der elenden, knechtischen Lage. Und auch das einmalige jähe Aufbäumen gegen ihre Peiniger teilen sie mit jenen Gestalten. Daß die gewaltig anschwellende Bewegung hier einen Charakter von Größe und Stärke wie ein drohendes Ungewitter erhält, bringt die Masse mit sich, die hier Hauptmann dramatisch verarbeiten konnte. Und doch haben wir bei dem jäh abbrechenden Schluß das Gefühl, als wolle die von Mitleid aufgewühlte Seele des Verfassers uns das Herzzerreißende einer Vernichtung dieser um ihr Alles kämpfenden Weber ersparen. Der Tod des unschuldigen alten Baumert klingt schrill als tragikkündendes Symbol hinein.

So finden wir in Fuhrmann Henschel, einem Zwillingsbruder des Bahnwärters, ebenfalls eine ungewöhnliche Tiefe des Gefühls, eine Gradheit und Schlichtheit des Charakters, zugleich eine gutmütige Nachgiebigkeit, die an der pfiffigen, aus dämonisch Kluge streifenden herrschsüchtigen Natur seiner Frau ohnmächtig zu Grunde geht. In seiner Hilflosigkeit, die bei dem mit wuchtiger Körperkraft gezeichnetem Fuhrmann etwas Peinigendes hat, will uns Henschel fast beschränkt erscheinen. Er ist in seiner Art ein Kind.

In das Wesen der Kindesseele vermochte uns das weiche Dichtergemüt Hauptmanns durch das Eigentümliche seiner Begabung einen Blick von wunderbar tiefgreifender Wirkung thun zu lassen. Im Hannele erhält das tiefe Sehnen eines reinen, von allem Schmutz unberührt gebliebenen Gemütes einen ergreifend poetischen Ausdruck. Und dieses Kind ist ohne Eltern, ohne Beschützer hilflos allen Angriffen dieser Welt preisgegeben, widerstandslos wird es von ihr in den Tod getrieben.

Die romantische Sehnsucht Hanneles nach überirdischer Reinheit und Schönheit empfing ihr romantisches Symbol in der Märchenwelt der Versunkenen Glocke. In ihr verläßt Hauptmann den festen Boden seines Naturalismus, mitgerissen durch die auf Maeterlinck zurückgehende Strömung neuromantischer Märchendramatik. Im Meister Heinrich erhält das Hauptmannsche Gefühlsthema zugleich einen persönlicheren Ausdruck. Meister Heinrich flieht vor den Menschen zu den Wesen einer übernatürlichen Welt, zu Waldgeistern und Nixen. Sein Rautendelein ist vielleicht ein Symbol für die Poesie, die Welt der Schönheit, der Grazie und zugleich der geheimnisvollen Kraft, des dunklen Dranges, der den Künstler zum Schaffen treibt. Man weiß nicht von wannen sie kommen ist. Wie weit auch ganz persönliche Lebensbeziehungen ein Modell abgaben, ist noch nicht Zeit, näher zu berühren. Aber das ist uns interessant, wie hier der Konflikt zwischen Heinrich und seiner Umgebung zu einem Familienkonflikt wird. Heinrich ist an eine Frau gebunden, die, von grundfestem, ehrenwertem Charakter, ihn beherrschen kann aber verständnislos dem Verlangen seiner Seele gegenübersteht, die ihn in der Welt seiner künstlerischen Ideen, seines Schönheitsgefühls entnüchtert und verhindert, daß er das Höchste erreicht, was seinem Künstlerehrgeiz als Ziel vorschwebt. Heinrich ist die unverstandene schöne Seele, die nach Erlösung aus der kahlen Wirklichkeit schreit. Und als er sich freigemacht, unwiderstehlich angezogen von den lockenden

Rufen aus jener jenseitigen Welt, da bricht er nach kurzem Schönheitsrausch zusammen. Das Thränenkrüglein stürzt ihn in bittere Selbstanklage, die Schwingen seines hochfliegenden Geistes sind gebrochen. Er ist zu schwach, um sich auch innerlich frei zu machen.

Die Versunkene Glocke ist uns noch in anderer Hinsicht interessant. Die Unklarheit und Unverständlichkeit des Ideengehaltes beweist uns von neuem, was wir längst wissen. Wir verlassen das Werk, ohne einen starken und einheitlichrn Eindruck von einer Offenbarung modern individualistischer Lebensanschauung im Sinne Nietzescher Herrenmoral zu bekommen. Das Gefühl des Dichters geht mit ihm und mit uns durch. Die prächtigen lyrischen Partien reißen uns beim Lesen noch mehr fort als bei der Aufführung. Uns steigen Böcklinsche Bilder auf mit dem tiefen lyrischen Zauber des Kolorits und der Ursprünglichkeit seiner köstlichen elbischen Wesen. Schon im Hannele erfuhren wir's und die Versunkene Glocke bekräftigt es uns, daß Hauptmann Meister ist über eine prachtvolle, schöne Sprache. Das lyrische Gefühl drängt von selbst bei ihm zu erhöhtem Ausdruck, zu rhythmischer Bewegung und harmonischem Klang. Wir möchten wohl mehr solcher Lyrik von diesem Dichter bekommen. Mit der formalen Wirklichkeitsflucht, der romantischen Form scheint es ihm allerdings so sehr ernst nicht gewesen sein. Wenigstens sagt mir das die Schöpfung des Fuhrmann Henschel, der unmittelbar nach der Versunkenen Glocke entstanden ist.

Auf dem Boden dis Naturalismus fühlt er sich sicherer, er kennt die Grenzen seines Könnens. Drama und Naturalismus bedingen sich gegenseitig bei Hauptmann. Darum werfen wir noch einen Blick auf seine Einsamen Menschen. Diese gewinnen in unserer Betrachtung geradezu typische Bedeutung für das Seelenleben des Dichters. Denn im Hannes Vockeradt empfangen wir vom Dichter ein Stück seelischer Selbstanalyse. Das Werk wirkt wie ein psychologischer Roman, der ganze Stoff fordert geradezu einen solchen Roman heraus, der in einer bis ins Kleinste gehenden Analyse dieses zerrissenen und von widerstreitenden Gefühlen hin und her geworfenen Charakters durch einen psychologischen Verismus in der Art Hermann Conradis über einen konsequenten Naturalismus hinausgeführt hätte. Aber zu dieser psychologischen Selbstbeobachtung und Selbstschilderung gehört, daß der Dichter viel mehr über seinem Werke steht als er im Drama drin steht. Im psychologischen Roman sieht sich der Autor gleichsam selber zu und legt mit der konsequenten Unerbittlichkeit eines Seelenanatoms die geheimsten Nervenfasern blos. Der Verstandesmensch beobachtet scharf und kalt den Gefühls- und Triebmenschen. Aber es fehlt Hauptmann an der Gabe, sich der feinsten inneren Regungen, wie wissenschaftlicher Thatsachen bewußt zu werden. Was er im Drama zu geben vermochte, in einem Roman, wie er uns an den Beispielen bei Conradi und Dostojewski vorschwebt, wäre es ihm kaum gelungen. Auch fehlt bei seinem Helden die Fülle und Vielseitigkeit des seelischen Materials, wie es im „Adam Mensch" verarbeitet wird.

Johannes Vockeradt ist durch und durch nur Gefühlsmensch, Stimmungsmensch. Sein Verhältnis zu den Eltern ist geradezu rührend.

Und auf der Innigkeit seines Gemüts beruht ja der ganze tragische Konflikt. An das was er sonst noch sein will, glauben wir nicht. Für seine bis zur Schwäche nachgiebige Natur und seinen zerrissenen Charakter legen kleine Züge, wie die Taufe seines Kindes, seinen modernen Anschauungen zum Trotz, ebenso beredt Zeugnis ab wie der tragische Verlauf in dem Verhältnis zu seiner Frau und Anna Mahr. Aeußere Konflikte heraufzubeschwören scheut er sich, weil er sie auszukämpfen nicht die Kraft hat. Die Situation, in die er hineingepreßt ist, peinigt ihn um so mehr, macht ihn so nervös und zerfahren, weil er fühlt, nicht von ihr los zu können. Wir hören ferner von großen wissenschaftlichen Arbeiten von umwälzender Tragweite. Für sie sucht er Verständnis bei Anna Mahr. Aber wenn wir nun auch erfahren möchten, worin seine nueen Ideen bestehen, schon um den geistigen Horizont seiner Gattin daran messen zu können, so läßt uns der Dichter in Stich. Was uns von der Arbeit imponieren soll, ist höchstens der Titel und die Stelle, die Dubois-Reymond angreift. Die geistige Größe Johannes Vockeradts herauszuarbeiten, gelingt diesem Dichter nicht. Er beraubt sich aber dadurch eines wichtigen Mittels, um für seinen Helden Sympathie zu wecken. Kann man es einem Publikum, das nicht gerade auf diesen Gefühlston gestimmt ist, nicht diesen Konflikten besonders nahe steht, verdenken, wenn es den jähen Stimmungswechsel in Johannes als Launenhaftigkeit faßt oder ins Pathologische wendet? Das Drama erinnert stark an Rosmersholm und sicher hat Hauptmann reiche Anregung von Ibsen hier empfangen. Aber Ibsens Drama mußte so stark auf ihn einwirken, weil es in des Dichters innerstes Empfinden eingriff. Denn nun kann es uns wohl nicht mehr zweifelhaft sein, daß dieses Mißverhältnis zwischen einem geistig höherstehenden Manne mit einem feinen, unruhvollem Empfinden und seiner ehrlichen, braven, aber beschränkten Umgebung ein aus Hauptmanns tiefstem Seelenleben entsprungenes Motiv ist. Wir finden auch hier wieder wie vordem dasselbe unselige Verhältnis zwischen Mann und Frau. Die Frau ohne jedes Verständnis für die Bedeutung ihres Gatten, vermag ihn mit aller Liebe und hausmütterlicher Fürsorge nicht an sich zu fesseln. Als dann das moderne Weib erscheint mit feinem Verständnis für Johannes' Bedeutung, sein Wesen, seine Ziele, wird die Entfernung immer größer. Johannes, innerlich und äußerlich hin und her schwankend, ohne Kraft dem einen zu entsagen oder vom andern sich zu befreien, geht zu Grunde an diesem Konflikt. Zugeben, daß dies Grundmotiv des größten Teiles seiner Tragödien aus der Fremde übernommen ist, hieße Hauptmanns ganze Künstlerschaft in Frage stellen.

Nun scheint es, als ob auch dieser Beschränkung in dem Grundmotiv, der eigentlich künstlerischen Konzeptionen, der Naturalismus sehr entgegenkommt. Eine Photographie interessiert zuerst durch ihre Aehnlichkeit mit dem Original. Das ist das erste, was man prüft und wovon man, wenn es zutrifft, entzückt ist. So wirkt auch eine naturalistisch und wahrheitsgetreu dargestellte Situation allein durch ihre verblüffende Uebereinstimmung mit der Wirklichkeit. Es ist dies eine Wirkung, die vom Künstlerischen vielleicht am weitesten entfernt ist. Sie kann aber so stark

sein, daß das Interesse und die Spannung an der Wirklichkeit des auf der Bühne dargestellten Vorganges über die Armut der ursprünglichsten dichterischen Konzeptionen hinwegsehen läßt. Man bewundert die Kunstfertigkeit des Autors wie die geschickte Hand eines Malers, von echter Kunst spürt man aber nur ein leises Wehen. Ich hatte diesen Eindruck ganz besonders, als bei der Première des Fuhrmann Henschel nach dem ersten Akt das Publikum frenetisch Beifall klatschte. Oder glaubt man, daß sich tiefes Mitleid mit der blassen, sterbenden Frau auf dem ärmlichen Bette in einem solchen Beifallstoben Luft gemacht hätte?

Hauptmann braucht das Milieu, um zu charakterisieren. Seine Hauptfiguren, seine innerlich erlebten Gestalten gleichen sich frappant, und der eigentliche dramatische Konflikt ist mit leisen Variationen derselbe. Um neues zu schaffen, braucht Hauptmann ein anderes Milieu, in das er dieselben Personen hineinstellt. Man vergleiche damit die Fülle und Reichhaltigkeit Goethescher Kunst. Jedes Werk ist ein neues Erlebnis, bringt uns Goethe in einer anderen Seelenfassung. Es ist nie derselbe Goethe, der aus dem Götz, dem Werther, dem Tasso spricht. Und in jedem Werk ein Reichtum Goethescher Gefühle, Goethescher Ideen und Goethescher Ausdrucksfähigkeit. Bei Hauptmann zwar ein reicher Wechsel von äußerlich Angeschautem, aber drückende Armut an innerlich Erlebtem.

Dadurch aber, daß er diese emsig zusammengetragenen Wirklichkeitselemente zur Charakterisierung braucht, daß sein Naturalismus nur Mittel zum Zweck ist, erhält er zugleich etwas Hartes, Objektives. Hauptmann schreibt ja nicht lediglich aus Interesse für die Dinge, die er in der Wirklichkeit sieht, nicht aus einem starken Gefühl heraus, mit dem das Häßliche und Unscheinbare auf ihn wirkt, sondern er trägt aus dem Leben, so wie es sich seinen Augen und Ohren bietet, die einzelnen Züge zusammen, um sie dann nach seinem Belieben zu verwenden. Der Fuhrmann Henschel zeigt uns das ganz deutlich. Das Ursprüngliche, was ihn zum Schaffen nötigte, war nicht dieses Stück Wirksamkeit. Wir wissen von ihm, daß er die Anregung zu diesem Drama aus der Novelle des Dorfschullehrers H. Stehr empfangen, in der sich eine psychologisch interessante Situation befindet. Der Held der Novelle bricht, als er zum entscheidenden Schlag gegen seinen Bruder ausholen will, plötzlich an jeder Willenskraft gelähmt innerlich zusammen. Diese Figur und diese Situation, die auf Hauptmann den stärksten Eindruck machen mußte, führte durch des Dichters eigene Psyche hindurch zum Fuhrmann Henschel und gebar in der ersten dichterischen Konzeption wahrscheinlich den vierten Akt mit der Scene, wo Henschel plötzlich seelisch gebrochen schluchzend wie ein Kind zusammenbricht. Die weitere Ausführung führte dann ein Element zum andern, Wirklichkeit zu Wirklichkeit. Man kann bemerken, wie Hauptmann sich bemüht, um jeden Preis so naturalistisch wie möglich zu wirken. Züge wie in den Einsamen Menschen, wo das Mädchen das Geschirr fallen läßt oder eine Biene die Kaffeegesellschaft beunruhigt, sind wirklich in jeder Hinsicht wert- und belanglos. Die Scene, in der Henschels Frau am Waschtrog steht, ist ein prächtiges Bild und wirkt gerade durch seine Realistik. Aber man kann zweifeln, ob das eigentümlich Anziehende an diesem Bilde

so wie in Genrebildern holländischer Meister für Hauptmann ausschlaggebend war, oder die Absicht auch hierdurch den Eindruck der Wirklichkeit zu stärken und das ganze Milieu kräftiger zu charakterisieren. Diese eklektische Art, die Wirklichkeit anzuschauen und zur Charakterisierung zu verwerten, haben freilich auch unsere größten Dichter. Goethes Götz ist ein hohes Beispiel dafür. Auch hier eine Fülle kleiner Züge, dem Ganzen Farbe und Leben zu verleihen. Aber des Dichters Empfinden ist an diesen Scenen beteiligt. Die rousseauisch gefärbte Liebe zur Natur, der starke nationale Drang, die Begeisterung für mittelalterliches Helden- und Rittertum, die romantische Neigung für das Geheimnisvolle, Dämonische tauchen diese Ritter-, Bauern-, Zigeunerscenen in eine leidenschaftlich bewegte Stimmung. Bei Hauptmann fehlt die Stimmung nicht immer. In den Webern steigert sie sich zu genialer Kraft. Aber Hauptmanns Naturalismus im Ganzen, prinzipiell gesehen, muß auf diese Stimmung verzichten, weil er vor allem wahr sein will. Nicht den Eindruck will er haben, sondern die Dinge selbst. Hauptmanns Dichten geht den Weg von innen nach außen, nicht von außen, von der Natur zur Verinnerlichung. Meist läuft eine lose Gefühlsbeteiligung wie die Liebe zur schlesischen Heimat nebenher. An und für sich aber ist jede der Natur abphotographierte Situation nicht wegen ihres eigenen Gefühlswertes da, sondern für den naturalistischen Eindruck des Ganzen. Hauptmanns Naturalismus ist eben nicht Kunstprinzip, er ist vor allen Stilprinzip.

Dadurch unterscheidet sich sein Naturalismus wesentlich von dem Naturalismus Zolas, der in seiner Forderung gegeben ist: Une oeuvre d'art c'est un coin de la nature vue à travers un tempérament. Der Unterschied beruht natürlich nicht darauf, daß Hauptmann Dramatiker, Zola Romancier ist. Gewiß muß im Drama mehr eins zum andern führen, als im schildernden Roman. Aber auch der Roman verlangt Zusammenhang, der auch bei Zola keineswegs fehlt. Der Grundunterschied besteht darin, daß gegenüber Hauptmanns Stilprinzip Zolas Naturalismus Kunstprinzip ist. Für das eigentlich künstlerische Moment in Hauptmanns Dramen ist es gleich, ob es sich in einer phantastischen Märchenwelt oder in einer engen, dumpfigen, häßlichen Bauern- und Wirtshaussphäre ausdrückt. Zolas Kunst dagegen will gerade dies Stückchen Natur haben, diesen Winkel, den er aufstöbert im Leben, sei es draußen im Freien unter hohen Bäumen oder im wehenden Kornfelde, sei es unter dem Schmutz und Unrat eines Pariser Hinterhauses. Die Natur an sich, aber gesehen und aufgefaßt mit dem heißblütigen Temperament des Südfranzosen. Dieses Temperament bekundet sich bei Zola in einem starken, ethisch gefärbten Wahrheitsidealismus und einem Überschwang altruistisch-sozialen Gefühls. Von dem ersteren hat Hauptmann garnichts, letzteres kommt rein unpersönlich auch wieder nur in den Webern zum Durchbruch.

Dasselbe, was Hauptmann von Zola scheidet, trennt ihn auch von dem deutschen Naturalismus der Holz und Schlaf. Auch bei diesen ist der Naturalismus Kunstprinzip, weniger allerdings in den mit mathematischer Sicherheit schließenden Theorien Holz', daß die Kunst der Natur

möglichst nahe kommen müsse, als in den Proben, die Holz und Schlaf gemeinsam und jeder für sich auf dies Rechenexempel abgelegt haben. Auch bei ihnen das Interesse, die Gefühlsbeteiligung an dem geschilderten Gegenstand. Man spürt, wie in den „Neuen Geleisen“ die Verfasser ganz in dieser verbogenen und verschrobenen Welt eines Papa Hamlet leben. Was sich bei Zola ethisch ausdrückt, hält sich hier lyrisch. Wie die Theorie des Naturalismus, die Forderung „Natur“, „Frei Licht“ sentimentale Reaktion gegen Verlogenheit und Unnatur war, Auflehnung des Gefühls gegen nüchterne Bildungsschriftstellerei, so betrachten auch Holz und Schlaf die Natur sentimental. Mit einer gewissen Verbissenheit steigen sie möglichst tief hinab zum Volke, zum Elend, zum Schmutz, und mit gewissem Trotz gegen die Kulturwelt umweben sie diese Welt mit einem dichten Schleier lyrischer Stimmung. In Schlafs kleinen Stimmungsbildern steigert sich diese Stimmung oft zu einer weltversunkenen, traumverlorenen Mystik. Die leisesten Regungen in der Natur, die feinsten Nuancen in Farbe und Ton wirken auf seine überaus sensitiven Nerven und bringen sie zum Mitschwingen. Bei Holz führt ein gerader Weg von dem Naturalismus in den neuen Geleisen zu den nun ganz lyrischen Stimmungsbildern seines Phantasus. Dort eine Erhebung über den Naturalismus durch die Stimmung, hier ein Herausgehen aus dem Naturalismus zu der Welt des „Phantasus“. Durch das Kunstprinzip des Naturalismus wird er zugleich überwunden, durch das Stilprinzip bleibt Hauptmann im reinen Naturalismus stecken.

Es scheint, als ob Hauptmann die Enge seiner Welt gefühlt hätte, als ob er hinausgestrebt hätte über den Naturalismus zu höherem, freierem Schaffen. Sein „Promethidenlos“ griff zu den tiefsten Problemen der Menschheit, wie sie von Goethe dramatisch nicht bewältigt wurden. Eine Gestalt wie die der Apostel zog ihn an, ein prometheischer Stoff, Licht, Leben den Menschen zu bringen. Und es wird unter Hauptmanns Händen eine Karrikatur mit verworrenen Strichen, nur daß wir diesem jugendlichen Dichter die Selbstironie nicht zutrauen. Eher könnte man in dieser unerquicklichen Novelle eine boshafte Rache der Kraftlosigkeit an dem unerreichbaren Ideal sehen. Denn Hauptmanns Menschen vermögen nicht aus eigener Kraft, ganz auf sich gestellt, ihr Werk zu vollenden, womit sie die Menschen beglücken. Sie brauchen Menschen und charakteristisch genug sind es immer Frauen, die an sie glauben sollen, da sie sich selbst nicht trauen. Johannes Vockeradt will die modernen Ideen vertreten und selbstschaffend über das Errungene weiterbauen. Aber ohne Anna Mahr ist er ohnmächtig. Und sein Freund Braun gleicht ihm hierin. Er hat große Projekte, kühne Bilder schweben ihm vor, aber wenn es an die Ausführung geht, hat er kein Geld oder keine Lust, sich Farben und Leinwand zu kaufen. In ihm finden wir ein schwächeres Abbild des Kollegen Crampton, der auch das Größte leisten würde, wenn ihn nicht die Ungunst der Verhältnisse dem Alkoholismus in die Arme getrieben hätte. Es ist garnichts gegen diese Beziehung zu Hauptmanns eigener geistigen Verfassung gesagt, wenn man dem entgegenhält, daß Hauptmann das Modell zum Kollege Crampton auf einer Breslauer Kunstschule kennen

gelernt. Die psychologische Ausbeutung dieser Stoffwahl hat umso mehr Berechtigung, als wir diese Art problematischer Genialität auch sonst bei Hauptmann und zwar als Bestandteil der eigentlichen Grundkonzeption finden. In der Versunkenen Glocke nimmt dieser innere Konflikt, dieser echte Künstlerkonflikt das ganze Drama in Anspruch. Meister Heinrichs Glocke soll vom Berg herab zu den Menschen im Thal klingen, hell und rein, in brünstig süßen Lockelauten, und ihnen beglückenden Frieden, himmlische Lust verkünden. Hier ist die Sehnsucht nach einem künstlerisch empfundenen Schönheitsideal und nach der Höhensphäre menschlicher Ideen so unmittelbar, daß sie uns für Hauptmanns Streben aus dem Naturalismus, aus der Begrenzung seines sehr eingeschränkten Könnens heraus unumstößlich Zeugnis ablegen. Hatte er doch im Florian Geyer versucht, ein Werk zu geben, daß große historische Ideenkreise verbinden sollte mit naturalistisch gesammelter Detailmalerei, geniale Eigenkraft eines massenführenden Ritters mit dem naturgewaltigen Andringen blindwütiger Massen. Aber der Kleinmaler vermochte große weltgeschichtliche Bewegungen nicht in philosophisch überschauendem Weitblick herauszuarbeiten, naturalistische Flick- und Stückwerkstechnik versagte sich dem konzentrierenden historischen Stil. Und ebenso vermochte der sozial sich hingebende, altruistisch gesinnte Mensch nicht im Florian Geyer eine Persönlichkeit von der selbsthelferischen, eigenwilligen Kraft und Bedeutung eines Götz von Berlichingen in einheitlich geschauten, harten Zügen zu gestalten. Gewaltig sollte die Glocke läuten, weithin über das Land, aber sie versank, ehe sie zur Vollendung gebracht. Des Meisters Hand versagte, und nun liegt sie im See und seltsam klagend klingen die dumpfen Schläge aus der Tiefe herauf.

Als aber der Dichter sich des engen Gebietes bewußt geworden und zugleich sich in den engen Grenzen Meister fühlte, als er auch in dem ärmlichen Gewande eines scharf naturalistisch beobachtenden Künstlers Erfolg erwarten durfte, da fällt das titanenstolze Streben nach Weltbeglückung und Selbsterhöhung fort, seine Personen leiden nicht mehr durch den Zweifel und die Verzweiflung an ihrem Können. Dieser innere Konflikt fehlt im Fuhrmann Henschel, hier ist nichts mehr von einem hochstrebenden Fleiße, den die Erdenschwere am Boden festhält. Deshalb wird es uns ganz besonders schwer, in diesem Drama auf den Dichter selbst zurückzugehen, das eigentlich künstlerische Moment herauszuschälen. Eine unübertroffene Darstellung bringt es zu Wege, daß wir hier staunend und bewundernd das Höchste zu sehen vermeinen, was menschliche Naturnachahmung zu leisten vermag. Vom Standpunkt dramatischer und naturalistischer Technik scheint es uns ein Meisterstück, aber auch nur von diesem Handwerksstandpunkt aus. Und wenn wir jetzt von der Fülle der Pläne hören, die Hauptmann verarbeiten will, so mutet es uns an, als hätte er nun das Fabrikgeheimnis gefunden, mit dem er sich an die Arbeit machen kann. Der Erfolg ist ihm sicher.

Am Bergsee.

Von Leopold Weber.
(München.)

Dunkelgrün blinkt der kleine Bergsee auf dem Grunde der Schlucht. Wettertannenwälder umrauschen ihn rings auf den steilen Uferhängen. Über den Wäldern starren trotzig die riesigen Wände und mächtigen Gipfel des Hochgebirges gen Himmel.

Grad lugt der klare Morgen durch die zerriss'nen Kämme in die Wildnis hinein. Die ersten Sonnenstrahlen strömen um den Rand einer hohen Felsklippe, sie berühren die Spitzen des Waldes und die Wipfel flammen auf.

In dieser Einsamkeit blickt aus dem hellen Laub eines Ahorns über der Schlucht ein spöttisches Menschengesicht. S'ist wie ein Jünglingsantlitz, nur hängen schwere, gelbe Flechten darum, und die blauen Augen schau'n frauenhaft in die Ferne. An den Lippen hält das Wesen eine kleine Knochenflöte und bläst daraus eine bläuliche Luft, die steigt durchsichtig über die Gegend und hängt sich als Schimmermantel um die gewaltigen Wände — Hexendunst!

Unten aber, tief in der schattigen Schlucht mit ihren Felsblöcken und Modertannen sitzt der Bergmensch am Ufer des kleinen Sees. Der merkt nichts von der Hexe. Er hat die Ellbogen auf die wadenstarken Kletterbeine gestützt und hält den Zottelkopf in den Händen. Er ist fast schläfrig. Die ganze Nacht durch ist er einsam im Gebirg herumgeklettert nach seiner närrischen Weise. Auf steilen Felsspitzen hat er Umschau gehalten und lange zu den grossen Funkelsternen hinaufgestarrt und sie mit vielen Verbeugungen verehrt. Auf taukühlen Wiesen ist er herumgelegen und hat zugehorcht, wie's im Dunkeln leis von Wald zu Wald gerufen. Jetzt rastet er hier, halb im Schlaf. Und sieht in den See.

Auf dem Ufersand in seiner Nähe liegt die Nixe mit dem dämmerweissen Leib und dem kupfergoldnen Schuppenschwanz. Manchmal hebt sie den Körper wie ein Seetier ohne Hilfe der Arme und gafft ihn an mit den schwarzen, runden Augen. Dann wendet sie sich wieder und putzt eifrig die bunten Schuppen, dass ihr leichtes Fauchen hinüberdringt.

Der Bergmensch aber achtet sie nicht. Der Bergmensch schaut in den See. Sein Wasser steht ganz klar, ganz durchsichtig über dem Grund; unten am Grunde ist's dämmrig und kühl; dort atmet sacht und blinkt das hohe Moos; dort liegt ein steinalter Drache, riesenlang, bucklig, ganz grün überwachsen; er liegt unbeweglich da und schläft. Der Bergmensch bückt sich dicht übers Wasser. Jetzt gleitet ein Sonnenstrahl aus dem Walde über die Flut und fällt in die Tiefe. Da wird's, als käme die Tiefe auf einmal näher heran, als regte sich plötzlich der Drache! . . .

Aber nein, der Bergmensch hat sich getäuscht. Auf dem Grund atmet es ruhig und schläft's wie zuvor.

Er blickt vom See auf und weit um sich im Kreis.

Da knackt's am andren Ufer im Wald, und aus den Tannen tritt der starke Hirsch. Wie's blitzt von seinen mächtigen Zackenhörnern! was er für Augen hat, der Zottige! was für wilde, gelbe Augen! Bedächtig steigt er zum See hinab, seinen Morgentrunk zu thun. Jetzt steht er am Ufer und säuft durstig. Dann zieht er heimwärts.

Und wieder ist's still und einsam am See, und wieder sinkt der Bergmensch in sich zusammen . . .

Auf einmal erhebt er den Kopf und stellt die buschigen Ohren auf. Was war das? hatte nicht grad' eine Schelle geklungen. Und richtig, dort schiebt sich's schon aus der Seitenschlucht links: der riesige Kopf einer Kuh mit verwunderten Augen. Da schlüpft die Nixe von seiner Seite weg rasch unters Wasser, und wie das Hornvieh zum See hinunterglotzt, schiesst unter eins ein grünliches Menschenhaupt mit starrem Schilfhaar herauf und bleibt stehn, wie festgewurzelt über dem See. Die Kuh rollt die runden Augen und schnauft; langsam zieht sie den Kopf zurück . . dann macht sie jäh Kehrt und jagt in vollem Laufe davon. Bimmelnd verklingt ihre Schelle hinter dem Hang. Der Bergmensch aber lacht, dass es von den Ufern wiederhallt und wirft sich lang auf den Rücken und streckt sich behaglich im Sand. Die Nixe kommt durch den glatten See zurückgerauscht, hebt sich aus dem Wasser und schleppt sich zu ihrem alten Platze am Strand. Dort putzt sie von neuem die Schuppen.

So vergeht allmählich der Morgen. Höher und höher steigt die Sonne über die schroffen Wände in den Himmel hinauf; der schaut immer matter vor Hitze. Und es fängt an, fühlbar Mittag zu werden. In lauter Glanz und Glut hüllt es den Wald. Das spöttische Gesicht der Hexe droben verschwindet hinter all dem bläulichen Dunst. Immer schwüler wird's, immer drückender. Lauter tönt das Schnaufen der Nixe vom See. Hin und wieder nur haucht eine leise, kühle Welle durch die Hitze, und dann erblinkt der See jedesmal in silberschimmernden Punkten: es gleitet über den See, es eilt über den See, unzählige Füsschen huschen hinüber; lichte Zwergvölkchen tanzen mit dem Winde über die Flut. Männer und Weiber in glänzenden Gewändern, durchsichtig wie klare Wellen; manch' eine hält den Saum ihres Röckchens hoch empor; andre laufen und trippeln, und ihre beweglichen Glashaare flattern hinter ihnen. Jetzt heben sie sich über das Ufer, jetzt wirbeln sie in den Wald. Die Blätter des Ahorns am Rand erzittern leis, und ein Rauschen hebt an, ein Flüstern . . .

Der Bergmensch schaut und lauscht, den Kopf träge im ausgestreckten Arm, und darüber fangen ihm die Lider an zuzufallen. Mittagsschlummerzeit ist gekommen. Von Zeit zu Zeit nur noch öffnet er matt die Augen und blinzelt vor sich hin. Da ist ihm, die Nixe mit ihrem Fischleib schleppt sich schwerfällig zu ihm heran. „Was will das dumme Tier?“ denkt er und weiss nicht, wacht er oder träumt er. Jetzt hat sie ihn erreicht: sie richtet sich auf und beugt sich vorsichtig über ihn: ihre schwarzen Augen starren über den seinen und mit ihren feuchten Fingern tastet sie ihm zögernd übers Gesicht . . . Der Zottelkopf des Bergmenschen rutscht vom Arm herab zum Boden. Er schläft ganz fest.

Plötzlich aber reisst er die Augen gewaltsam wieder auf und setzt sich grade hin, ganz verdutzt: wo ist er? War er denn nicht eben unten im See? Die Nixe! hat sie ihn nicht hinuntergezogen? wo ist die Nixe? . . . Ach was! da liegt sie ja ganz ruhig am Ufer, hat ihm den Rücken gekehrt und plätschert mit Schwanz und Händen in der Flut. Ihr gegenüber aber, am andern Ufer, sitzt mitten im Sonnen-

brand des stillen Nachmittags ein grosses altes Weib feierlich sorgenvollen Gesichtes mit aufgehobenen Röcken auf einem weissen Riesenei. Es ist die Mooralte, die des Teufels Ei ausbrüten muss. Es riecht von ihr nach Sumpf und Moder über das ganze Ufer; denn der Wind hat sich gedreht und bläst leise von drüben her. Mit einem Mal erhebt sich die Alte, lässt ihre Röcke herunter, und mit einer tiefen Verbeugung gegen die grosse Felsplatte im Süden spricht sie nachdrücklich und etwas heiser:

„Guten Tag, gnädige Herrn! seid mild, gebietende Herrn!“

Sieh, da steht droben hinter der Felsplatte Schulter an Schulter eine ganze Schar von Wolkenmännern bis zur Mitte der Brust aus dem Gebirge hervor. Mit langen Schattenaugen schaun sie bedenklich nieder. Die Nixe wird unruhig und zieht die spielenden Arme aus der Flut. Etwas bereitet sich vor. Ein schwerer Seufzer dringt vom Nachbarthal her. Aus der Ferne dröhnt's und rollt's — ein wildes Gelächter. Der Bergmensch lauscht ängstlich; dann blickt er wieder zum Himmel auf und erschrickt: was ist aus den Wolkenmännern geworden?

Lautlos sind sie über die Felsplatte hinaufgeschwommen: den einen hat's wie einen Schlauch in die Länge gezogen, der andre ist in zwei Teile gegangen, der dritte ganz in ein hügliges Ungeheuer verwandelt. Unter eins lischt das Sonnenlicht aus, und etwas Dunkles lugt rechts über die Bergwand herein. Vorsichtig beugt sich's über den Grat. Dann schiesst's die Wand herab mit halbem Leib — ein pechschwarzer Kerl — und fährt quer durch die Schlucht.

Die Nixe quäkt auf und stürzt ins Wasser. Die Mooralte rappelt sich in die Höhe, nimmt das Ei unter den rechten Arm und rennt in den Wald. Der Bergmensch aber läuft, was er laufen kann zur langen Klippe am Strand und verkriecht sich unter dem Stein.

Derweil ist's über der Schlucht droben schon ganz finster, ganz voll von klumpigen Leibern geworden. Von den Bergen her dröhnt und poltert es näher, lauter. Auf einmal zischt es leis durch die dunklen Lüfte über dem See, die Feuerschlange schnellt hervor, fährt im Zickzack unter den Schwarzen hin und schlägt ins Gestein. Ein Knall — und Stille. Dann aber kracht's und brüllt's von der Höhe, dass die Felsen zittern.

Der Bergmensch wirft sich stracks mit dem Antlitz zu Boden! Das war der Donnerer!

Bebend liegt er am Boden und schielt scheu in die Höh'.

In der schwarzen Nacht über ihm zuckt ein roter Schein. Zornige Stieraugen glüh'n aus dem Dunkel nieder, grade hierher. Und nun bricht's los von allen Seiten in wildem Getos: Geheul, Gewinsel, Geschrei!

Der Bergmensch presst sich beide Fäuste vor die Ohren und drückt die Augen fest zu. Aber das nutzt ihm nichts. Die roten Feuerschlangen jagen am Himmel herum, dass es ihm durch die geschlossenen Augen blitzt, und durchs Johlen der Geister hindurch geht ein Krachen, dass es ist, als fielen die Berge übereinander.

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Endlich wird's wieder still droben. Die schwarzen Wolkengeister haben ausgerast. Der Donnerer ist verzogen. In der Ferne nur noch hört man ihn manchmal rumoren. Dafür rauscht es jetzt stark durch die Lüfte und prasselt auf die Erde wie von lauter Körnern. Und kühl weht's her und dämmrig ist's geworden. Scheu erhebt

sich der Bergmensch. Grau, hellgrau blinkt alles rings um ihn und über ihm von stürzenden Wassern. Lachen erglänzen allenthalben am Grund, und aus den Lachen schwankt's auf: Nebelmänner, Nebelweiber steigen empor — ein weisslich grauliches Volk. Das schaut verloren in die tropfende Höh' und dehnt die hagren Leiber in Lüften und bückt sich zur Erde nieder und zieht mit langen Armen und zieht — und zerrt die graue Schlafdecke aus dem Boden. Da legt es sich schwer und trüb über Felsen und Wälder, das letzte Licht lischt aus, und das ganze Gebirg hüllt sich in traurige Nacht.

Moderne Dirigenten.

Profile und Charaktere von Arthur Seidl.

(München.)

Man hat sich allmählich schon ganz daran gewöhnt, den „modernen Dirigenten" als „Gastspiel-Reisenden" aufzufassen" wie als ob die Spritz- und Parforcetouren für ihn ein Specifikum geworden wären. Ebenso besinnt man sich fast, den Orchesterleiter von heute anders denn „als Dirigenten" schlechthin zu bezeichnen. Man bringt es nicht mehr recht über sich, von „Kapellmeister" zu sprechen; denn bei dem steten Wechsel der Orchester unter seinen Händen (das Mitreisen der Orchester mit ihm gehört zur Zeit doch noch zu den Ausnahmen, so sehr auch das an Ausbreitung mehr und mehr gewinnt) — bei diesem steten Austausch der ins Treffen zu führenden Truppen ist das alte, innige Band zwischen der „Kapelle" und ihrem „Meister", die früher mit einander eng verwachsen schienen und zusammen gleichsam einen untrennbar-ungeteilten Organismus bildeten, mit der Zeit stark gelockert worden. Der heutige Führer „meistert" zwar immer noch, und heute wohl erst recht, je „virtuoser" er durch diese Übung im Verschiedenartigen geworden, die ihm unterstellte Kapelle; aber deren Mitglieder stehen heute weniger patriarchalisch als ehedem die Lehrlinge und Gesellen zu ihrem selbsterwählten „Meister", denn vielmehr als die — um mit Berlioz hier zu reden — „Maschinen" zum Ingenieur; zum mindesten wie Arbeiter und Söldlinge zum „Direktor", in welchem Verhältnis eigentlich einzig nur mehr die Konzertmeister und Solisten mit einer Art von Vertrauensstellung als

Zwischenmeister und Werkführer einen Ausnahmeposten einnehmen. Alles andere wird mehr und mehr zum elastischen, willenlos knetbaren „Material“ herabgedrückt, wird zur „Klaviatur“, auf welcher der moderne Orchestertechniker mit virtuosem Ehrgeize nun souverän spielt, wobei wiederum der Taktstock zum freiherrlichen Kommandoschwert und gebietendem Marschallstab für ihn wird, das die düsteren Nebel zur Klarheit zerteilt und der das „Jenseits von Schön und Häßlich“ seines „Willens zur Macht“ des tonkünstlerischen Ausdruckes — im Gegensatz zu dem früher mit Recht so beliebten heiteren Spiel der „Meeresstille und glücklichen Fahrt“, jetzt wie in zuckenden Blitzen aus schweren Wolken, bald im Schwunge des Aars, bald wieder im symbolischen Charakter der Schlangenbewegung — zeitgemäß übermenschlich beschreibt! Weißt Du aber, lieber Leser, wie das alles ward?

Es war bekanntlich Hans v. Bülow, der sich's vor Jahren nicht verdrießen ließ, an der Spitze der unscheinbaren Meiningenschen „Hofkapelle“ das Banner „neudeutschen“ Orchester-Vortrages überallhin, selbst in die fernsten Winkel und Provinzstädte im deutschen Reiche hineinzutragen und dort zu dauerndem Gedächtnis die Gebietserweiterung aufzupflanzen — allüberall die segensreichsten Anregungen zu Gunsten des modernen Ideales verbreitend und zurücklassend. Mit „meisterlicher“ (im guten alten Sinn!) Schulung, auf Grund nämlich jahrelangen, sorgfältigen gemeinsamen Studiums und unablässigen Zusammenarbeitens, hatte er einen numerisch minderwertigen und auch der Klangqualität nach nicht eben glänzenden Orchesterkörper zu einem hervorragend begabten Sprachrohr und außerordentlich intelligenten Träger seiner höheren Intentionen heranzubilden, wirklich zu „erziehen“ verstanden; und mit diesem Auftreten hat er all den bisherigen Tugendwächtern des „klassischen Pseudo-Idealismus wie vor allem den noch immer zahlreich genug vorhandenen Rechenmeistern der hohen „Tonsatz-Kunst“ wahrlich keinen gelinden Schrecken eingejagt, deren ganze esoterische Wissenschaft — „Gefühl“ war hier ja gar nicht nötig! — in dem stereotypen 1, 2, 3, 4 „munterer Taktschlägerei“ beruhte. Das war also das große, belebende und Signal gebende, praktische Beispiel für die künftige Erscheinung des „modernen Dirigenten“. Um so merkwürdiger freilich, daß gerade Meiningen — auf dem Gebiete des Theaters und der Dekorationskunst bekanntlich der Hort eines stilgetreuen Ensembles — der Anlaß und Anreiz später zu einer Erhebung der stilistischen Willkür und des egoistischen Virtuosentums auf dem musikalischen Gebiete werden sollte! Theoretisch aber war diese Entwicklung in ihrem guten fortschrittlichen Berechtigungskern schon lange vorher klar vor-

gezeichnet in den Schriften von H. Berlioz, Frz. Liszt und namentlich R. Wagner (über den Orchester-Dirigenten und das Dirigieren). Immerhin waren auch schon vor H. v. Bülow oder gleichzeitig mit ihm (der später bekanntlich in Bremen, Hamburg und Berlin als Leiter andrer Orchester wirkte) Anton Seidl, Hans Richter, Hermann Levi, Hofrat Schuch, F. Mottl u. a. zu Musikfesten wie anderswohin gelegentlich gereist. Doch wirkliches „Gesichte“ im jetzigen Sinne bekam die Sache des modernen Dirigententums erst, als in Sonderheit der Berliner Konzertagent Hermann Wolff nach Bülows Tode, der Leipziger „Liszt-Verein“ nach Nikisch' Fortgang von Leipzig 1888 und nächst ihnen Dr. Kaim in München für ihre jeweiligen Unternehmungen auswärtige namhafte Dirigenten zu Gastspielen am Orte, oft in bunter Reihe, sich beriefen — bemerkenswerter Weise um ganz dieselbe Zeit, da auch die berühmten Kapazitäten unter den Maschinenmeistern der Bühnentechnik: die Lautenschläger, Brandt, Kranich u. a. auf einmal zu „reisen“ und an den verschiedensten Bühnen mit ihren neuen Einrichtungen, Erfindungen, Verbesserungen ꝛc. zu „gastieren“ begannen, die Theater-Ensembles auf die Wanderfahrt sich begaben und sogar am Nordpol hoch droben die Weltreisenden (wie man dies von Peary und Sverdrup neuerdings hört) schon mit einander konkurrierten, so daß fürwahr ein angehender Doktor der Physiologie an die zeitgemäße Aufsuchung des spezifischen Bazillus dieses Reisefiebers behufs Erwerbung akademischer Grade sich zur Abwechselung wohl einmal machen könnte!

Es ist übrigens schon von Wert, wenn der „moderne Dirigent“ wirklich noch „Dirigent“ und nicht am Ende selber schon wieder von der Mode oder irgend einem kapitalkräftigen Unternehmer „Dirigierter“ ist — nach dem Spruche etwa: „Man glaubt zu schieben und man wird geschoben!“ Selbst bei einem Bülow konnte man sich manchmal des beängstigenden Eindruckes schon nicht mehr ganz erwehren, als ob er Ambos geworden und nicht Hammer mehr wäre. In neuerer Zeit vollends kommt uns angesichts so mancher Capriolen vom Meer zum Fels und von Amerika bis an die Grenzen Asiens mitunter ein bedenkliches Kopfschütteln an, so ungefähr nach dem löblichen Motto: „Den Teufel spürt das Völkchen nicht, und wenn er sie beim Kragen hätte!“ Doch das ist wieder ein besonderes Kapitel für sich, das uns hier zu weit führen würde. Wir wollen daher lieber abbrechen — „So bleibe denn unausgesprochen . . .“ — und uns der flüchtigen Charakteristik einige der Haupt-Matadore dieser sogenannten „modernen“ Dirigierkunst in zwangloser Reihenfolge nunmehr zuwenden. Wie gesagt, man hat sehr viele und gar mancherlei Koryphäen des Takt-

stockes mit klangvollen Namen in den letzten Jahren kennen zu lernen Gelegenheit gefunden. Man darf aber nun einmal von keiner Sache sprechen, die man nicht versteht und nicht aus eigener Erfahrung kennt! Wie man eigentlich nichts nach dem Hörensagen berichten soll oder doch wenigstens sollte, so wollen wir uns hier auch auf kein Urteil berufen, das wir uns nicht selbst von Angesicht zu Angesicht über den betreffenden Fall gebildet haben. Die Darstellung wird dadurch wohl etwas lückenhaft werden und auf erschöpfende Vollständigkeit, ganz abgesehen von ihrem beschränkten Umfang, kaum Anspruch erheben können; sie wird aber dafür persönlich desto echter und charakteristischer sich geben dürfen.

An Hermann Levi, den jetzt schon seit Jahren in Ruhestand versetzten „Generalmusikdirektor" in München, knüpfen sich meine Jugendeindrücke und allerersten Erinnerungen aus der Zeit, da ich in der Eigenschaft als Gymnasiast dort meine ersten größeren Orchester-Konzerte besuchte. Seine Art zu dirigieren war überaus elegant, bei größter Ruhe der Körperhaltung von einer noblen Energie und prägnanten Sicherheit in der Stabführung; ein feiner Reiz in der exakten, egalen Ausführung alles Filigrans, größte rhythmische Präcision und sauberste Finesse in der dynamischen Abschattung des Vortrages beherrschten die unter seinem Scepter vor sich gehenden Orchesterleistungen, über deren Delikatesse in der Ausarbeitung pikanten Details freilich auch manchmal das Gespenst musikalischer Aalglätte drohte, die alles in ein effekt-sicheres Licht- und Schattenspiel auflöste und den tieferen Ausdruck, ergreifendes Ethos und Pathos eines Orchesterwerkes mehr in fließende Geläufigkeit verflüchtigte. So schien er dann, obwohl ein genialer, frischzugiger Interpret selbst Wagnerscher Kunst, in persona doch noch ein leiser Nachklang jener früheren norddeutschen, von Mendelssohns Einfluß sich herschreibenden Dirigentenschule, von der R. Wagner einmal (in seiner gewichtigen Broschüre „Über das Dirigieren", 1869) schreibt: „Das floß dann wie Wasser aus einem Stadtbrunnen; an ein Aufhalten war nicht zu denken, und jedes Allegro endete als unleugbares Presto." Was man auch sagen möge, „Wagner-Jünger" von spezifischen Qualitäten war er noch nicht, vielmehr stellte er ein sehr gefälliges Kompromiß zwischen Alt und Neu in sich her. Die lebhafte Grazie Mozarts und die Formabrundung Mendelssohns standen namentlich in allen bewegteren Zeitmaßen bei seinem Wagner zu Pate — für Berlioz und schon gar für Liszt besaß er in dieser eigentümlichen Grundverfassung so gut wie gar kein Organ. Aber einmal habe ich doch einen mächtig packenden, geradezu erschütternden Eindruck unter ihm erlebt — es war bei der gewaltigen Wetterentladung im dritten Satze der Beethovenschen

„Pastoral“-Symphonie: eine Wirkung, wie ein unheimliches Elementarereignis selber, mit allen Merkmalen dynamischer Erhabenheit für den erschauernd-schauenden Geist, die ich ihm nie vergessen werde und die sich für mich bis jetzt nie mehr wiederholt hat, so oft ich das Werk auch seither hörte.

Blieb Levi nur eine Vermittlernatur, die Wagner-Schule noch mit der bewußten norddeutschen Kapellmeisterrichtung in sich organisch verband, so scheint Hans Richter, der Wiener Hofkapellmeister, seinerseits wieder ein durchaus tüchtig Erbteil der von Wagner a. a. O. eingehender beschriebenen „süddeutschen“ Dirigentenschule mit überkommen zu haben und diesen Geist mit dem neuen Wagnerschen Ideal in sich noch heute zu lebfrischem Ausgleich zu bringen. So etwas vom guten, tiefernsten wie humoristischen Musikanten alter Ordnung und seiner prächtigen Selbstherrlichkeit lebt in ihm, mit seiner ganzen, altmodisch breiten und hastlos behäbigen Behaglichkeit. Die Musik liegt bei dieser Art nicht in den Nervenenden und Fingerspitzen, sondern in der ganzen Natur als eingeborener Klangsinn und rythmisches Leben schon begründet, womit sich denn eine urkräftige, steifnackige äußere Erscheinung und ein kerngesundes, gehaltreiches Pflegma als deren Temperament gar wohl verträgt, ja zu einer natürlichen Harmonie gelegentlich sogar verbindet. Dieser geborene „Musiker“ in ihm, mit all seiner ehrlich deutschen Gemütlichkeit, läßt ihn z. B. eine Oper nicht aus dem Erfassen der dramatischen Situation herausleiten, also die Partitur gleichsam von der Scene und ihren Vorgängen her als die dazu gehörige Seelenhandlung und musikalische Plastik effektvoll interpretieren (wie dies Weingartner so treffend als Forderung für den Kapellmeister des Musikdramas gelegentlich herausgestellt hat), vielmehr geht er durchaus als musikalischer Praktiker mit schwerfällig-solider Gründlichkeit an solche Aufgabe dann heran, seiner bewährten Dirigier-Routine die wirksame Übereinstimmung des Orchesters mit der Aktion droben, in der er zunächst nur die Singstimmen und nicht handelnde Gestalten, sich entwickelnde Charaktere erblickt, geruhig vertrauend überlassend. Vergleichen wir seine unerschütterliche Weise z. B. mit R. Wagners (im V. Bande der Ges.-Schriften enthaltenen) klaren Ausführungen über Aufführung und Darstellung des „Tannhäuser“-Dramas, so werden wir also Richter selbst (etwa blind nur den Gemeinplatz hierin nachsprechend) nicht ohne jede Einschränkung als „Wagner-Dirigenten“ kat éxochén bezeichnen können. Hat er doch nie von seinem Sitz aus in die trostlos wirtschaftende Regie der Wiener Oper energisch ein- und als spiritus rector über die Rampe hinaus auf die Scene übergegriffen.

(Das allein schon erklärt ja die Thatsache, daß Mahler jetzt frischbelebte, reformierte und ganz anders besuchte Wagnerabende am selben Institute erzielt.) Und seine durchaus selbständige, vom Standpunkte eben jenes absoluten Musikers in ihm auch durchaus begreifliche Stellung zu einer bei Frau Cosima Wagner bekanntlich noch unbekannten Größe wie Johannes Brahms — die er anderseits sehr wohl mit einer wohlwollenden Haltung gegenüber Anton Bruckner, frei von allem lokalen Parteigezänk, zu vereinigen wußte — ist für diese Auffassung ein erneuter, doppelt belehrender Fingerzeig, beweist uns das alles bei ihm doch nur wieder den starken, unverwüstlichen „Musiker“ — in einem gewissen Gegensatze zum „Wagner-Credo“ striktester Observanz, das nur sklavisch, oft wider seine eigene Natur, in verba magistri zu schwören versteht. Und gerade darum standen auch seine „Meistersinger“ in Bayreuth seinerzeit (mehr noch wie seine dortigen „Nibelungen“) als solch unvergleichlich unübertroffene Leistung da, weil er hier die musikalischeste Partitur des Meisters vor sich hatte, und diese mit all ihrem melodischen Zauber, rhythmischem Reichtum und polyphonem Kontrapunkt herzhaft in lebendig blühendes Klangwesen umsetzen durfte!

Diesem (Richters) — sagen wir: hellblonden und jenem (Levis) — sagen wir: schwarzen Dirigententyphus der Neuzeit tritt in dem Dresdner Generalmusikdirektor Ernst Schuch noch ein brünetter Typhus zur Seite, der — wie in dieser Haarfarbe — so auch als künstlerische Persönlichkeit eine Mischung von glänzender Elegance mit bis zur Virtuosität solidem Musizieren, eine Paarung von lateinischer mit germanischer Rasse verkörpert. Er ist vor allem ein außerordentlich feinfühliger, eminent geschmackvoller Orchesterführer, voll Caprice und Chic, Verve und Elan, dazu mit einem ausgeprägten Organ für sinnlichen Klangreiz begabt. Charme und Esprit halten sich bei ihm die Wage. Wie diese Talente alle schon auf den Südländer hinweisen, so auch der temperamentvoll draufgehende Enthusiasmus, der sich bei ihm in einer eigentümlich spirituellen Belebtheit zumeist äußert und nicht selten wie ein flotter Durchgänger in den prickelnden Rhythmus übermütig sprudelnder Champagnerlaune ausschlägt, deutet wiederum auf eine Grundanlage hin, in welcher romanisches Naturell entschieden vorwiegen muß. Er ist zudem ein mindestens ebenso guter Oper- wie Konzertleiter. Mit den beiden Vorgenannten bildet er, auch dem Alter nach, nun ein Meister-Trio unter den Dirigenten, das die Brücken mit der Vergangenheit hinter sich gewiß noch nicht völlig abgebrochen hat, keineswegs schon mit beiden Füßen in den neuen Bülowschen Evangelien moderner Orchesterrhetorik steht. Und eigentlich ließe sich auch von dem

Karlsruher Generalmusikdirektor Felix Mottl mit mehr oder minder Berechtigung wohl behaupten, daß er sich als „Vierter im Bunde“ ihnen noch an-, zum „Qartett“ zusammenschließe. — Mottl, von dessen Eigenart ich an dieser Stelle im übrigen nicht viel mehr sagen könnte, als was schon in allen Berichten über Bayreuther Festspielaufführungen seiner Orchesterleitung gestanden hat, weil ich ihn denn als Konzertdirigenten noch niemals gesehen habe (in Bayreuth sieht man den Dirigenten bekanntlich nicht), und ihn demnach auch noch nie bei der Vorführung einer Lisztschen Schöpfung oder eines Werkes von Berlioz beobachten konnte, was in diesem Falle ziemlich entscheidend wäre. Immerhin ist er schon deutlicher als spezifischer Wagner-Dirigent zu erkennen. Jedenfalls aber hebt sich von dieser Dirigentenschar der älteren, ihrer ganzen verjährten Position nach schon ansehnlicheren Respektspersonen das Fähnlein der Jüngeren und Jüngsten aus letzter Zeit als die Sondergruppe der „modernen Dirigenten“ sans phrase noch sehr bedeutsam ab.

Eine Art Übergang bildet da zunächst Arthur Nikisch, (gottlob noch zu Lebzeiten Reineckes dessen Nachfolger auf dem berühmten Leipziger Gewandhaus-Posten), den wir daher auch an erster Stelle hier erwähnen möchten, zumal er bei allem Drang zur beredten Instrumentalcharakteristik noch ein beträchtlich Quantum — nennen wir es: Schönheitsgeist in sich trägt und zur „Moderne“ von Hause aus mitbringt. Sollten wir einen besonders markanten Vorzug seines Talentes herausstellen wollen, so wäre es seine hervorragende Gabe, dem echten Liszt-Stil und seinem durchaus eigenartigen, mit dem Wagnerschen so oft verwechselten und darum arg verkannten Melos zu seinem Rechte zu verhelfen: eine ganz außerordentliche Eigennote seiner Befähigung, bei der ihm wohl das Magyarenblut in seinen Adern wesentlich mit zugute kommt und sein wirklich frappantes Vermögen besonders glücklich zur Seite steht, die Tonphrase in freiester Orchesterdeklamation rhapsodisch zu meistern, so daß er sie bei ganzen Instrumentalgruppen durch eine Hypnose gleichsam von der handwerksmäßigen Gängelei des Taktstockes gleicherweise wie von den subjektiven Zufälligkeiten des Abends nahezu unabhängig macht. Trotz dieser persönlichen Vorliebe aber für Liszt ist er genau genommen der am universellsten von allen gleichstrebenden Genossen Veranlagte, weil zugleich der reproduktivste Charakter von ihnen — einer, der in allen Stilgattungen gleich gut Bescheid weiß und noch heute den Meistern der verschiedensten Richtungen pietätvoll, ohne alle Parteivoreingenommenheit, wohl gerecht wird. Sogar im Reisen selbst ist er der universellste; sein Name der am weitesten herumgekommene von allen, da er als Dirigent wie

fast ganz Europa, so auch Nordamerika von Boston aus bereits durchquert hat.

Das pure Gegenstück, den diametralen Gegensatz zu ihm, bildet der Münchner Feuerkopf **Richard Strauß**, und zwar eben schon allein deswegen, weil er selbst schöpferisch ist; weil seine eigene, bedeutend produktive Begabung als genialer Tondichter, die ja schon ein „Programm“ allein für sich bedeutet, ihm einigermaßen im Wege steht und ihn unwillkürlich auch ein wenig ungleich in der Haltung, abhängig — der Stimmung und der Auffassung nach — im Urteil von seinem individuellen Temperamente macht, so daß er als **ständiger** Orchesterleiter mitunter zu wenig zuverlässig wirkte, auch nicht immer objektiv genug für das seinem Wesen Frembartige bleibt. (Für einen Bruckner oder Draeseke z. B. hat er leider nicht das geringste, desto mehr für Alexander Ritter, Schillings, Mahler übrig.) Eine Art „improvisatorischer“ Rubinstein des Orchesters also, der die Fehler seiner hohen Tugenden an der Stirn trägt, der momentanen Inspiration ungemein stark unterworfen; im günstigen Falle aber dann auch von unvergleichlicher Größe in schwungvollen Steigerungen, polyphonen Architekturgebilden und scharf kontrastierender Charakteristik — vor allem ein Meister der Instrumental-Palette. Aber nicht nur im Produktiven ist er das direkte Widerspiel zu dem Vorgenannten; schon in der äußeren Erscheinung prägt sich die Polarität bemerklich aus. Während Nikisch nicht selten in seinen Handbewegungen etwas kokett wirkt, geht bei Strauß die Nonchalance in der Körperhaltung auf dem Podium nach meinem Gefühl häufig zu weit. In einer Stadt, wo er an demselben Abende gastierte, an welchem im Theater die Première von „Hans Huckebein“ stattfand, hatten lose Witzlinge die Version kolpotiert: „Gehen Sie heute Abend zu Hans Huckebein oder zu Richard Knickebein?“ Auch in einem andern Punkte mag er sozusagen als Antipode Nikisch's gelten; denn dieser bleibt stets von einer eisernen, in ihrer Sammlung wie dämonisch fascinierenden Ruhe, wo jener einen liebenswürdig stürmischen Begeisterungsrausch, aber auch im Draufgehen dann geradezu erschöpfenden Drange der Kraftanwandlung gleich wie einem Taumel sich allzu leicht überläßt. Und während Nikisch bei schwierigen Einsätzen oder obligaten Passagen einen Bläsersolisten am liebsten gar nicht erst ansieht, sondern sich dann gerne mit einer ganz anderen Stimme scheinbar zu schaffen macht, nur um jenen für seine bedeutsame Aufgabe die volle Unbefangenheit zu erhalten, geschieht es mitunter, daß Strauß mit seinem gewissenhaften Eifer und seinem herausfordernden Ungestüm steter, gelegentlich auch unwilliger Aufmerksamkeit seine Leute direkt beunruhigt und verwirrt. Unter allen Um-

ständen muß ich persönlich den Komponisten in ihm unbedingt für größer als den Dirigenten Strauß halten, welch letzterem jener zwischendurch einen Streich zu spielen liebt. Und umsomehr muß der ehrliche Freund gerade bei ihm das viele Umherreisen beklagen und lebhaft bedauern, daß er über den mancherlei schmeichelhaften Triumphen, die ihn allerdings schon zu einer europäischen Berühmtheit gestempelt haben, seinen eigentlichen, wahren, inneren Beruf verkennt. Im allgemeinen ist er — schon als Leiter seiner eigenen Werke — der klangvollste, gefeiertste Name; er selbst zudem der direkteste Schüler Hans v. Bülows.

Felix Weingartner wiederum, der doch nicht produktiv genug erscheint, um sich nicht wieder der reproduktiven Natur eines Nikisch mehr zu nähern und daher auch auf auswärtigen Gastdirektionen ungleich besser an seinem Platze zu sein, wie er sich im Gegensatze zu Strauß (aber in Übereinstimmung mit Nikisch) zum Konzertdirigenten ja auch entschiedener als zum Opernleiter berufen fühlt — Weingartner also hat mit seiner vor zwei Jahren erschienenen Broschüre „Über das Dirigieren" viel Einsicht in die Sachlage und die „Zeichen der Zeit" erwiesen; man wird ihn zuversichtlich nicht ohne Nutzen und vielfache Belehrung, auch Zustimmung lesen. — Höchstens berührt seine Haltung der großen „Dilettantin" Frau Wagner gegenüber ein wenig eigentümlich gerade denjenigen, der im Winter 1890 zu Mannheim das verehrungsvoll warme Urteil über sie aus seinem Munde vernehmen konnte, da sie soeben durch persönliches Erscheinen seiner Frankfurter Aufführung Berliozscher, Lisztscher und Wagnerscher Werke künstlerische Anteilnahme und Würdigung hatte angedeihen lassen. Allein seine heftige, etwas maßlose Polemik gegen den zeitgenössischen „Rubato-Dirigenten", bei der so mancher schätzenswerte Kollege oft recht unzart von ihm angefaßt ist, andrerseits aber wieder die Respektsbezeugung vor der Meister-Trias Richter-Levi-Mottl (s. oben) als für seine epigonenhaft vermittelnde Art bezeichnend auffällt: sie läßt einen leisen Ton von Rückwärtserei mitklingen, die bei einem so gescheuten Kopfe doch verstimmen muß. Und der Mensch Weingartner scheint wirklich so blind zu sein, gar nicht zu sehen, wie eine Menge seiner kritischen Ausstellungen, nur wieder seine Art zu dirigieren, völlig desavouiren muß. So z. B. erst unlängst, da er telegraphisch jäh aus Paris zurückgerufen, zum erstenmal wieder nach langer Krankheit und Beurlaubung eines der Symphonie-Konzerte der Kgl. Hofkapelle zu Berlin dirigierte und sich alles fragte (da Dr. Muck gleichzeitig überarbeitet in Urlaub ging): „Wer mag da die Proben geleitet haben?" Vergl. hierzu seine Ausführungen S. 55. Aber — seis drum! Man wird diese logischen Bedenken und psychologischen Wider-

sprüche gewiß ganz gerne vergessen, wenn man ihn Berlioz' „Sinfonie Fantastique" dirigieren sieht, so unvergleichlich plastische, eindringlich gestaltete Vorführungen wie die des Lisztschen „Mazeppa" oder der Wagnerschen „Venusberg-Musik" (Pariser „Tannhäuser"-Bearbeitung) von ihm erlebt. Er innerviert seine Musiker, während sie Nikisch suggeriert, Strauß oft elektrisiert, Schuch gar sie trunken macht. In ihm steht umgekehrt wieder höher als der Komponist wohl der Dirigent, dem das Publikum denn auch den Vorzug vor jenem allgemein zu geben scheint. Hingegen hat das viele hin und her, kreuz und quer auf Reisen bei ihm schon beängstigende Sportsymptome angenommen — er ist der heftigste Reiser.

Nicht allzu viel vermöchte ich von dem Dirigenten Gustav Mahler zu sagen, der ja erst jüngst ungeachtet seiner Jugend durch Berufung zu einem so verantwortungsvollen Amte wie dem eines Wiener Operndirektors vor vielen Berufenen auserwählt ward. Ich habe vor etwa 10 Jahren gelegentlich eines Besuches zu Leipzig einigen dortigen „Nibelungen"-Aufführungen unter seiner verantwortlichen Zeichnung angewohnt und von da eine ganz unleidliche Dehnung aller Adagiostellen, ein wahres Schwelgen in breiten Zeitmaßen bis zur verlegenen Atemlosigkeit der Bläser, als äußeren Eindruck mitgenommen. Voilà tout! Er hat sich aber nach einem bösartigen Intermezzo als Operndirektor in Budapest (das freilich dort am Boden selber liegen mußte, da Nikisch bald darauf dieselben Erfahrungen wie er — in zweiter, verböserter Auflage sogar noch — machen sollte!), sowohl als Kapellmeister in Hamburg wie jetzt in seiner neuen Wiener Stellung so ausgezeichnet zu bewähren Gelegenheit gehabt und findet mit seiner streng künstlerischen, energischen Leitung dort andauernd ebenso viel Anklang als starken Anhang, daß er wohl ausgezeichnete und aparte Fähigkeiten zu diesem Berufe in sich vereinigen muß. Ein eigener Ausspruch von ihm deutet übrigens darauf hin, daß der Theater- den Konzertdirigenten bei ihm übertrifft. In seiner Hamburger Wirksamkeit soll er nämlich einmal seine humoristische Verwunderung darüber geäußert haben, daß er mit der großen Beethovenschen „Leonoren"-Ouverture in der Oper stets so schönen Erfolg habe, während sie, im Konzertsaal von ihm gegeben, immer niemandem gefallen wolle. So viel ist überdies noch sicher: als zukunftsreicher, geistvoller Komponist von hohen Intentionen und zielsicheren instrumentalen Kühnheiten wird er zur Zeit im heiligen deutschen Reiche noch grausam unterschätzt und ganz unerhört vernachlässigt!

Nicht viel besser ergeht es mir mit dem Eleven und Novizen der edlen Dirigierkunst: Siegfried Wagner, dem Sohne des Bayreuther Meisters und Schüler Heinrich v. Steins wie Engelbert Humper-

dincks. Ich genoß zwar den willkommenen Vorteil, als Gast des Leipziger „Liszt-Vereins“ seinem dortigen ersten größeren Dirigentendebut vor 4 Jahren als persönlicher Augen- und Ohrenzeuge beiwohnen zu dürfen. Eine der oben bereits genannten Kapazitäten des Taktstockes, die mit anwesend war — nomina sunt odiosa — raunte mir damals während seiner Vorführung der „Fliegende Holländer“-Ouverture ein überzeugtes: „Der geborene Dirigent!“ ins Ohr, und auch ich meinte am Schlusse des Ganzen mit Glückwunsch zunickend: „Siegfried freu' sich des Siegs!“ Allein das war eben doch erst das relative Überraschungsurteil, eben über einen allerersten Versuch. Schon damals war es bei der Arienbegleitung der im selben Konzert mit auftretenden Sängerin — also dem nicht Einstudierten, vermutlich nicht Eingepaukten — stellenweise recht fatal und hilflos hergegangen. Später vernahm man aus zuverlässiger Quelle von einer Festspielaufführung im Jahre 1896, daß es unter seiner Leitung an selbigem Abende bei einem Haar zum Umwerfen mitten in der Scene gekommen wäre. Und sein Dirigieren mit dem Taktstocke zur Abnormität einmal in der linken Hand schien wiederum gleich zu Anfang dem boshaften Bonmot eines seiner Herren Kollegen Recht geben zu wollen, das in eingeweihten Kreisen kolpotiert wurde und wörtlich gelautet haben soll: „Der Siegfried bekam den Dirigier-Wahnfried, und da wurde er ein — Dirigigerl!“ Jedenfalls kann man der Auffassung einer ganzen Reihe von Fachleuten und warmen Anhängern der Bayreuther Sache nur lebhaft beistimmen, wenn sie fanden, daß gerade für ihn das viele Gastreisen vom Übel, weil das pädagogisch Unvernünftigste, denkbar Ungesündeste war — für ihn, der nach dem Verhältnis seiner Talente und dem Stande seiner Entwicklung vielmehr, seßhaft an einem Orte, auf die Gewinnung der nötigen, handwerklichen Routine im strengen Dienst und fördernden Verkehr mit einem womöglich weit weniger leistungsfähigen Orchester als der besten Schule hätte bedacht sein müssen. Man wird ja nun sehen, und die Zukunft wird lehren! — Die jüngste Mitteilung Hamburger Blätter, wonach er mit der dortigen Stadttheaterdirektion für nächste Spielzeit einen Pakt geschlossen habe, dieser die „Meistersinger“, den „Fliegenden Holländer“ und die „Walküre“ völlig neu einstudieren zu wollen und bei dieser Gelegenheit die Aufführungen dann persönlich zu leiten. — Diese Zeitungsnotiz nimmt schon eher sympathisch für ihn ein, denn bei solchen Aufgaben wäre er in der That vortrefflich am Platze und könnte sich gar manche Sporen verdienen. Daß er aber als Komponist „inmitten all der modernen Komponiererei um uns „herum“ das Hasenpanier der sogenannten melodischen „Reaktion“ ergreifen will“, wie es in einem Privat-

briefe von seiner Hand (aus dem Jahre 1896 schon) heißt, den ich dieser Tage erst las: das wieder — na, ich will nichts gesagt haben. Ich weiß nur, warum mir das von Vater Wagner zu Ehren der Geburt seines Sohnes komponierte „Siegfried-Idyll“ seit einigen Jahren gar nicht mehr recht klingen will. Da hat der „Zahn der Zeit“ bereits grausam 'an genagt! —

Zu schildern wären wohl noch als bemerkenswerte Erscheinungen in diesem Zusammenhange Dr. C. Muck (Berlin), Carl Klindworth (Berlin), Ant. Seidl (New-York), Hermann Zumpe (Schwerin), Bernhard Stavenhagen (Weimar), Prof. P. Loewe (jetzt München), einer-, Eugen d'Albert (Frankfurt a. M.), M. Erdmannsdörfer (München), Hermann Schroeder (Sonderhausen) und Gustav Kogel (Frankfurt a. M.), anderseits; am Ende auch der Bostoner Konzertleiter und dortige Nachfahre von Nikisch, Max Pauer, der Bückeburgische Hofkapellmeister R. Sahla, der Breslauer Dirigent Maszkowski, die Franzosen (Pariser) Lamoureux und Colonne (die übrigens nicht sonderlich „modern“ — im direkten Wortsinne — angehaucht sein müssen), sowie der Italiener Martucci — nicht zu vergessen so respektabler, vielseitiger und zugleich fortschrittskundiger Erscheinungen wie Prof. Dr. Wüllner in Köln und Prof. Dr. H. Kretzschmar in Leipzig, auch Prof. Müller-Hartung in Weimar. Wir übergehen sie aber hier teils aus den eingangs angeführten Motiven, teils aus naheliegenden Raumgründen. In den letzten Jahren sind sodann noch als nicht zu unterschätzende Mitkämpfer so entschieden wie entscheidend hervorgetreten: zu Dresden Jean Louis Nicodé und zu Hamburg Max Fiedler mit je einem besonderen Cyklus von Orchesterkonzerten als Konkurrenzunternehmen gegenüber den anderweitigen offiziellen Veranstaltungen am Orte — beide auch schon zu Gastdirektionen nach fremden Städten: Leipzig, München, Berlin, Moskau bezw. Berlin, Bremen, Petersburg berufen. Sie vertreten im allgemeinen wohl mehr das lebhafte, nach Bülows Vorgang mit besonderer Betonung das demonstrierende, exegetische Element, haben aber auch darin als eifrige Pioniere und ernststrebende Künstler viele und hoch anzuschlagende Verdienste, wogegen in dem Meininger Generalmusikdirektor Fritz Steinbach, dem eigentlichen Nachfolger Bülows, gar der alte „Takt-Profoß“, die liebe Feldwebelei des Orchesterdrills und der musikalischen Korporalsdisziplin von ehedem, wieder aufzuleben scheint. Mottl, Mahler, Weingartner und Porges (Chorleiter in München), verkörpern nebenbei auch wacker die Berlioz-, Nikisch, Nicodé, Loewe und Schalk (Wien) wiederum vornehmlich die Bruckner-, Hermann Zumpe neben Strauß- die Alex. Ritter-,

Nicodé außerdem noch die wahrhaft unverantwortlich vernachläßigte Draeseke-Propaganda. Auch Tschaikowsky, Borodin, Rimsky-Kossakow, Fiebich, Cäsar Franck, Vincent d'Indy sind solche fragliche Posten, für die es Vorpostengefechte zu führen und Vorspanndienste in Deutschland zu leisten gilt, während es wahrlich nicht erst der jüngsten Ernennung Steinbachs zum Präsidenten des „Allg. D. Musikvereins" (an Stelle Hans v. Bronsarts) bedurft hätte, um den dort ohnedies schon gegen alle Verabredung üppig wuchernden „Brahminen-Kult noch stärker ins Kraut schießen zu lassen! In Bayreuth bei den Festspielen waren bisher thätig: Levi, Richter, Mottl, Strauß, Siegfried Wagner und Anton Seidl; in London traten gastierend auf: Richter, Mottl, Strauß, Weingartner, Siegfried Wagner; in Paris: Nikisch, Strauß, Weingartner; in Madrid bezw. Moskau: Kogel, Steinbach, Schuch, Strauß, Nicodé, Zumpe, Erdmannsdörfer; in Petersburg: Nikisch, Fiedler und Friedr. Rösch. Letzterer, eine ganz neue, noch jüngere Kraft, geborener Münchner, der in Sonderheit durch seine gewagt radikalen Programme in Rußland auffällt; von seiner modernen Direktionsbefähigung habe ich allerdings noch nichts bestimmtes in Erfahrung bringen können, doch scheint eine von ihm gegen einen dortigen Referenten angestrengte und gerichtlich zu seinen Gunsten entschiedene Beleidigungsklage eher gegen als für eine solche zu sprechen — denn wäre er wirklich durch und durch so neuartig, „modern", als Orchesterleiter, er hätte zuversichtlich bei keinem zeitgenössischen Gerichte Recht bekommen!

Ich bin zu Ende. Frägt mich aber jetzt einer meiner Leser: „Wen hältst Du für den Größesten unter ihnen?" — so erwidere ich ihm einfach mit der schönen, klugen Redensart jenes Weisen aus dem Abendlande, der am Schlusse eines seiner akademischen Vorträge über das klassische Altertum die blühende rhetorische Wendung anbrachte: „Wenn wir uns fragen: wer war größer, Herodot oder Thukidides? — so müssen wir unbedingt Ja! sagen." Sprach's und entfernte sich eiligst unter dem ironischen Beifallsgetrampel seines geduldigen Auditoriums.

Deutsche Lyrik.

Liebesquell.

Übers dunkelgrüne Laub der Buchen
Rieselt heiß in weißen Flimmerwellen
Auf die Erde hin die glüh'nde Lichtflut.
In dem lichten Schatten ruhn wir beide,
Herz an Herz, von weiter Wandrung müde.
Wandrung nach der Heimat, nach dem Glücke,
Nach dem goldnen Sonnenquell der Liebe.

Vor uns im Gesteine zwischen gelbem
Ginster flammt die wilde rote Nelke,
Brennt die wilde rote Heckenrose.
Aus dem Busch am Waldsaum glüht der gelbe
Kelch der Feuerlilie; neckisch, gaukelnd
Tanzen drüber purpurrote Falter,
Paar um Paar, von sel'ger Liebe trunken.

In den Wipfeln schweigt es; hie und da nur
Schwingt ein heller Ton sich durch das Laub hin,
Gleich als spräng aus wallend tiefem Meere
Roter, mittagheißer Liebesträume
In des Vogels Seele auf zum Himmel,
Zu dem offnen, blauen Julihimmel
Jauchzend eine Welle banger Lust.

Aus dem schwellend purpurdunkeln Munde
Hauchen Erdbeern ihren süßen Atem
Durch das schimmergrüne Laub der Bäume,
Und das Laub erschauert, gleich des Mannes
Herz im warmen Dufthauch der Geliebten. — —

Und wir schauen, schau'n in trunknem Traume
In die flammenhelle Lust des Lebens. — —

Langsam wandelt, dunkle Glut im Auge,
Roten Mohn im Haar, den Purpurmantel
Lose um den weißen Leib geschlagen,
Über rote Blumen Göttin Liebe.

Und sie naht uns, und sie bückt sich nieder;
Mild erglänzt, unendlich mild ihr Auge.
Mit der silberweißen Hand berührt sie
Rasch den spröden Fels, an dem wir ruhen:
Sieh! da quillt's und klingt's aus hartem Grunde,
Und es wallt in blitzendklaren Wellen
Über uns ein heißer, goldner Quell hin.
Von dem Waldrand rauscht es leis herüber:
Durch die reifen Ähren streicht ein Windhauch.
Und es baden unsre kranken Seelen
Sich im sonnenheißen Quell der Liebe. — —

Eine dunkle, blaue Glockenblume
Wiegt ihr Haupt im leisen, leisen Winde,
Und ihr Auge leuchtet, kühl und seltsam
Auf den schwarzen Falter ihr zu Füßen,
Schaut mit frommem, fernverlornem Blicke
In des Himmels goldenblaue Weiten.
Plötzlich schaudert sie; ein silbern Läuten
Klingt im Ohr ihr, und mit banger Freude
Sieht die Göttin sie im Purpurmantel.
Und die Liebe neigt sich leise nieder,
Bricht die schlanke, blaue Wunderblume,
Legt sie den zwei glückverlornen Menschen
Lächelnd in die engverschlungnen Hände.

Winterthur. Emil Ermatinger.

Gedicht.

In dieser Nacht leuchtete die Lampe rings in meiner Kammer. Da deckte ich die Decke ab vom Ruheplatz deiner Glieder. Als sich dein schwarzer Kopf an meiner Brust verbarg, sah ich deinen Leib leise zittern, er sprach zu mir: Decke deine Flügel über mich! Und deckend trank ich erst die Lust seines Bittens, eh meine Zähne in deinen Nacken schlugen.

Ich habe Furcht!

Ich fürchte mich. Das Pferd zwingt man nicht ins Wasser außer mit Schlägen. Mein Schicksal widersteht mir zum Halse hinauf; es schnürt mir die Kehle zusammen.

Du!

Die Geigen und Klarinetten kreischen das Bruhaha der Brunst, und die Flöten schreien, die Flöten schreien: Töte sie! Durch zuckende Dämmerungen scheint mir dein Kopf, halbgeschlossen die Lider, zurückgelehnt unter meinem Blick.

Berlin. Hermann Häfker.

Der Pudelhund.

(Aus einem Fabelbuch.)

Mein schwarzer Pudel Alarich
giebt mir beständig Grund zum Klagen,
z. B. heute hat er sich
mal wieder schauerlich betragen!

So ruf ich meinen Pudel her
und halt ihm eine Tugendrede:
„Nun merke auf! Es geht nicht mehr
so immer weiter, alter Schwede!

Die ganze Stadt ist voll von dir
und wünscht, dich soll der Teufel holen!
Dort nahmst du Käse weg und hier
hast du ein Kotelett gestohlen!

Im Stadtpark treibst du Schlingel dich
am Tag herum zu dutzend Malen
und jagst die Enten — — aber ich
muß dann die Protokolle zahlen!

Vorgestern hast du dem Polier
die neue Sonntagshos' zerrissen,
und heute erst dem Juwelier
sein Prachtkaninchen totgebissen!

Und jedem Hundedämchen paßt
du sorgsam auf, du alter Sünder,
du Lustgreis du! — Man sagt, du hast
zum mindesten fünf Dutzend Kinder!

Schämst du dich nicht? — Hier, sieh
mich an,
du Erzhalunke, du verstockter!"
— — Da macht der Pudel einen Mann
und lächelt schlau:

„„— — Und du, Herr Doktor?""
— — — — — — — — —
— — — — — — — — —

Nimm vor dem Lumpen dich in Acht,
dem du von Tugend sprichst! — Was thut er?
— Er hat 'nen Spiegel mitgebracht —
wen siehst du drinn? — Dich selbst, mein Guter!

Düsseldorf. Hanns Heinz Ewers.

Die tote Stadt.

Wie ist die Stadt so menschenleer,
— Als ob ein großes Sterben wär'! —
Aus dunklen Gassen huscht es sacht,
Auf Katzensohlen schleicht's hervor,
Und wo sich wölbt das schwarze Thor:
Da wohnt die Nacht!

Und nur verscholl'nes Seufzen bebt
Durch dieser Gassen tote Qual, —
Und doch hat auch der Mund gelebt
Von dem es sich verzweifelt stahl!

Und doch hat er wohl einmal auch
In reiner Weihe Lust geküßt.
Wo unerlöst sein letzter Hauch
In seines Echos Qualen büßt!

Kein Fenster stilles Leuchten hat, —
Und trägst du selbst nicht eig'nes Licht,
Hilft dir vom Fluche dieser Stadt
Auch ihr geheimstes Dunkel nicht:

— Das Elend und die bleiche Not
Sie halten ihren Bettelgang;
Und wenn sie singen ihren Sang
In dieser Stadt:
den trifft:
der Tod!

Zürich. Richard Scheid.

Frühling in Köln.

Lenzsonne flutend über engen Gassen,
Auf grauen Erkern, steiler Dächer Knauf.
Maiglöckchen in den runden Körben, passen
Den ersten Fremden braune Burschen auf.

Ein stämmiger Fuhrmann, mit der Peitsche klatschend,
Geht selbstbewußt vor seinem Karren her.
Sein Pfeifchen dampft. Im breiten Rinnsal patschend
Und schreiend spielt der Straßenjungen Heer.

Breitmäulige Weiber steh'n umher und gaffen
Und blinzeln blöde in das goldne Licht;
Schulkinder grüßen knicksend einen Pfaffen,
Der leise murmelnd seinen Segen spricht.

Drehorgelklang: „Am Rhein, da möcht' ich leben —",
Ein Eisverkäufer schellt mit gellem Ton.
Die Schwärme heimgekehrter Staare schweben
Froh um die Türme von Sankt Gereon.

Köln a. Rh. Otto Oppermann.

In Florenz.

Lieblich über meinem Lager
Hanget unsre liebe Fraue,
Lächelnd, wenn ich armer Ketzer
Ihr ins holde Antlitz schaue.

Und die großen dunklen Augen
Folgen süß und melancholisch
Mir in meine tiefsten Träume —
Nächstens werd ich noch katholisch!

Ach, kein kräftig Luthersprüchlein
Kann mich vor dem Zauber sichern;
Mein Barbarenherz erzittert,
Wenn die losen Putten kichern!

Dresden. Reinhard Volker.

Bilder.

Mein Denken war von Bildern einst umgaukelt,
In denen Farben um die Wette prahlten,
Ein Paradies an kahle Wände malten:
In solchen Träumen hab' ich mich geschaukelt.

Doch heut' mit starrem Auge schauen
Sie aus den Ecken, wenn ich durch die Gassen
Nachts wandre, die so traumverlassen,
Und drohn mit ihren ausgereckten Klauen.

Berlin. Conrad Habicht.

Das Gesetz.

Von Pobedonoszew.*)

(Moskau.)

Wieviel uralte Begriffe sind in unserer Zeit verdunkelt und verwirrt worden, wieviel uralte Namen haben unter unseren Augen ihre Bedeutung verloren oder sind daran, sie zu verlieren!

So verändert sich — und nicht zum Guten — der Begriff des Wortes „Gesetz". Das Gesetz ist einerseits — die Regel, andererseits — das Gebot, und auf diesem Begriffe als Gebot ist der sittliche Sinn des Gesetzes gegründet. Als Grundtypus bleiben die zehn Gebote: „Du sollst deinen Vater und deine Mutter ehren. — Du sollst nicht töten. — Du sollst nicht stehlen. — Laß dich nicht gelüsten." — Unabhängig davon, was in der „neuen Sprache" gesetzliche Bestätigung (Sanktion) genannt wird, unabhängig von der Strafe für die Übertretung, hat das Gebot die Kraft, das Gewissen im Menschen zu erwecken, weil es die gebieterische Unterscheidung zwischen Licht und Finsternis, zwischen Gerechtigkeit und Ungerechtigkeit, als von „oben her" festgesetzt, ansieht. Und darin, nicht aber in der materiellen Strafe für Übertretung liegt die unbestreitbare Sanktion des Gesetzes; darin liegt sie, daß die Übertretung des Gebotes sofort in der Seele des Übertreters durch sein Gewissen sich kennzeichnet. Der materiellen Strafe kann man entrinnen, die materielle Sühne kann zuweilen unterschätzt oder überschätzt werden, einen Unschuldigen treffen, infolge der Unvollkommenheit der menschlichen Gerichtspflege, — von der inneren Strafe ist aber niemand befreit.

Die neue Lehre und die neue Politik der Gesetzgebung vergessen diese hohe und tiefe Bedeutung des Gesetzes ganz. Hervorgehoben wird nur die alleinige Bedeutung des Gesetzes als Regel für die äußere Thätigkeit,

*) Aus den demnächst erscheinenden „Moskow. Studien" (Dresden, E. Pierson's Verlag, R. Lincke), des berühmten russischen Reaktionärs.

Digitized by Google

als mechanischer Regulator, in juristischer Hinsicht, aller verschiedenartigen Äußerungen der menschlichen Thätigkeiten. Alle Aufmerksamkeit ist der Analyse und der Technik in der Fassung der Gesetzparagraphen zugewandt. Nicht zu bestreiten ist es, daß die Technik und die Analyse hierbei eine große Bedeutung haben; aber ist es denn vernünftig, bei Vervollkommnung der einen und der anderen die Grundbedeutung der Gesetzesregel zu vergessen? Sie ist aber nicht allein vergessen, sondern man geht schon bis zu ihrer Negation.

Und so häufen wir ohne Zahl und Maß einen unabsehbaren Bau von Gesetzen aufeinander, üben uns unaufhörlich im Erfinden von Regeln, Formen und Formeln jeglicher Art. Wir errichten dieses Gebäude im Namen der Freiheit und der Menschenrechte, sind aber schon so weit gelangt, daß der Mensch sich nicht regen kann in diesem Geflechte aller Regeln und Formen, die im Namen der Garantie der Freiheit uns überall hindern, überall umdrohen. Wir bemühen uns, alles zu bestimmen, alles abzumessen und zu erwägen mit menschlichen — folglich, ach! unzulänglichen, unvollkommenen und oft trügerischen Formeln. Wir wollen das Individuum befreien, — stellen aber überall Fallen, in die der Unschuldige öfter gerät als der Schuldige. Inmitten einer unendlichen Menge von Erlassen und Bestimmungen, in denen der Sinn selbst der Verfasser und Vollstrecker sich verwirrt, erhält die bekannte Fiktion, daß Unkenntnis des Gesetzes niemanden entschuldigt, eine ungeheure Bedeutung. Der einfache Mann wird schon gezwungen, sowohl das Gesetz kennen zu lernen, als auch um Schutz seines Rechtes zu bitten und sich gegen Angriffe und Beschuldigungen zu verteidigen: er fällt in verhängnisvoller Weise in die Hände der Advokaten, der vereidigten Mechaniker an der Gerechtigkeitsmaschine und muß einen jeden seiner Schritte, jede Bewegung seiner Sache in der Arena des Gerichts und der Strafe bezahlen. Mittlerweile aber fährt das ungeheure Netz des Gesetzes weiter fort sich abzustricken und wird, da seine Maschen sich verengen und vervollkommnen, zum Spinngewebe. Nicht umsonst bezog schon im 16. Jahrhundert der berühmte Baco auf dieses Netz das alte prophetische Wort: „Netze werden sie umstricken, sagt der Prophet, und kein Netz ist verderblicher als das Netz des Gesetzes: sobald ihre Anzahl sich vermehrt und der Lauf der Zeit sie nutzlos gemacht hat — hört das Gesetz schon auf, das Licht zu sein, das unseren Weg beleuchtet, und wird zum Netze, in das unsere Füße sich verfangen."

Seit dem 16. Jahrhundert ist in Bacos Vaterlande an jenem Netze, das ihm schon in jener Zeit als unmöglich erschien, fortgestrickt worden, und es hat ungeheure Ausdehnung erreicht. Die Unmasse von Parlaments-

akten, Verordnungen, Entscheidungen ist zu etwas Chaotisch-Großem, Chaotisch-Unharmonischem geworden. Es giebt keinen Menschen, der im stande wäre, sich in ihm zurechtzufinden und es in Ordnung zu bringen, das Zufällige von dem Bleibenden, das Überlebte von dem Fortwirkenden, das Wesentlichevon dem Unwesentlichen zu trennen. Es ist, als ob die ganze Gesetzmasse in einen ungeheuren Speicher niedergelegt wäre, aus dem diejenigen, die ihn aufsuchen und in ihm Bescheid wissen, je nach Bedarf hervorsuchen, was ihnen beliebt. Auf solcher Beschaffenheit des Gesetzes fußt aber die Gesetzpflege, stützt sich die ganze Thätigkeit der gesellschaftlichen und staatlichen Einrichtungen. Wenn der Begriff des Rechts im Bewußtsein des Volkes noch nicht erloschen ist, so ist das allein erklärlich durch die Kraft der Tradition, der Gebräuche, der Kenntnis und Geschicklichkeit im Regieren und Richten, die sich durch Vererbung in der Thätigkeit alter Jahrhunderte hindurch bestehender Behörden und Einrichtungen erblich erhalten hat. Es existiert also außer dem Gesetze, wenn auch mit ihm verbunden, eine vernünftige Kraft und ein vernünftiger Wille, der gebieterisch bei der Anwendung der Gesetze wirkt und dem sich alle bewußt unterwerfen. Wenn man also von der Achtung vor dem Gesetze in England spricht — so erklärt das Wort Gesetz noch nichts. Die Kraft des Gesetzes (das die Leute nicht kennen) wird in der That erhalten durch die Achtung vor der Macht, die das Gesetz handhabt, und durch das Vertrauen zu ihrer Vernunft, ihrer Kunst und ihrem Wissen. In England wird die eine hauptsächlichste, unentbehrlichste Bedingung zur Aufrechterhaltung der gesetzlichen Ordnung nicht oberflächlich, sondern streng gehütet: Die festbestimmten Schranken der dazu eingesetzten Behörden und des einer jeden zugehörigen Kreises, so daß keine einzige an der Festigkeit der Grenzen ihrer staatlichen Befugnisse zweifeln und in ihrem Bewußtsein wankend werden kann. Auf diesem Grundbau arbeitet die Behörde nicht durch den Buchstaben des Gesetzes allein, indem sie sich ihm sklavisch in der Furcht vor Verantwortung unterwirft, sondern handelt durch das Gesetz in seiner ganzen und vernünftigen Bedeutung, als mit einer sittlichen Kraft, die ihren Ursprung im Staate hat.

Aber wo diese Hauptkraft fehlt, wo keine alten, von einem Geschlechte zum andern als Depositorium für die Anwendung der Gesetze dienenden Einrichtungen bestehen, da erzeugt die Vermehrung und Komplikation der Gesetze in der That ein Labyrinth, in dem sich die Wege aller dem Gesetze unterworfenen Menschen verwirren, und aus dem über sie geworfenen Netze giebt es keinen Ausweg. Die Gesetze werden zum Netze nicht allein für die Bürger, sondern — was viel wichtiger ist, selbst für

die zur Anwendung der Gesetze berufenen Behörden, indem sie diese durch eine Masse einschränkender und sich widersprechender Vorschriften in der Freiheit der Überlegung und Entscheidung beengen, die der Behörde zu einer vernünftigen Thätigkeit unumgänglich ist. Wenn Böses oder Gewaltthätigkeiten entdeckt werden, wenn ein Geschädigter geschützt, die Ordnung hergestellt und jedem das Seine zugesprochen werden soll, dann bedarf es einer gebieterischen Thätigkeit des Willens, die auf das Streben nach dem Rechte und dem allgemeinen Wohle gerichtet ist. Wenn aber die zum Handeln verpflichtete Person dabei auf jedem Schritte in dem Gesetze selbst auf beschränkende Vorschriften und künstliche Formeln stößt, wenn ihr bei jedem Schritte die Gefahr droht, die eine oder die andere von der Menge der ihr im Gesetze gezogenen Schranken zu übertreten, — wenn dabei die Grenzen der in ihrer Thätigkeit sich berührenden Behörden und Verwaltungen in dem Gesetze selbst durch eine Menge von Spezialvorschriften verwirrt sind, — dann verliert sich jede Behörde in Unentschlossenheit und wird durch eben dasselbe geschwächt, was ihr Kraft geben sollte, d. h. durch das Gesetz, und wird durch die Furcht vor Verantwortung in demselben Augenblicke niedergedrückt, in dem nicht Furcht, sondern das Bewußtsein ihrer Pflicht und ihres Rechtes als alleiniger Impuls und alleinige Leitung dienen sollte. Die sittliche Bedeutung des Gesetzes wird geschwächt und geht in der Menge der durch die unausgesetzte Thätigkeit der Gesetzmaschine aufgehäuften Gesetzparagraphen verloren, und zuletzt erhält im Bewußtsein des Volkes das Gesetz selbst die Bedeutung einer äußerlichen, ohne erklärlichen Grund niederdrückenden Kraft, die die Thätigkeit des Volkslebens unterbindet und beengt.

Mit einer Neujahrskarte.

Wieviel Grüße wehn heut' durch die Welt!
Mehr als sie die weite Erde hält.
Falsche Wünsche wirft man aus wie Sand,
Treue finden schon die liebe Hand.

Früher schicktest du wohl tausend aus!
Immer wen'ger läß't du jetzt hinaus.
Und die wen'gen bringen dir nur Heil,
Regst du selber dich dein redlich Teil.

Ach ich fürcht' mich schon vor jenem Tag,
Wo ich keinen mehr versenden mag!

Berlin. Ludwig Jacobowski.

Intimes aus dem Seelenleben einer andern Frau.

(Erwiderung auf die „Bekenntnisse einer Frau“.)*)

Von Mari Sontoneff.

(München.)

Meine gute Eva!

Ja, ich begriff Dich, empfand mit vollbewußter Seele die Deine. Was ist auch Liebe, wenn ihr nicht „Alles verstehen alles verzeihen“ bedeutet? Diese wahrhaft ideale Basis Deiner Ehe schwebte mir vor, als ich meine zweite einging, frischer an Herz und Geist als an Jahren — aber dafür klüger, unendlich klüger als an der Pforte meiner ersten, in die ich mein 17jähriges Backfischnäschen viel zu vorwitzig steckte. Damals brachte ich meinem Gatten alles: Jugend, Schönheit, Unberührtheit, Lebensfreude — auch Geld, und meine Kinderphantasie verlangte als Äquivalent wiederum Aufopferung *seines* ganzen Selbst. Damals rechnete ich noch so kindisch nach der Gleichheitslehre: „Schenk' ich Dir 3 Äpfel, krieg' ich von Dir 3 Zuckerplätzchen!“ Und eine böse Tyrannin war ich in meiner selbst zurechtgemodelten Philosophie; da gab's Kapitel von unbedingter Treue, ewiger Liebesleidenschaft, vollständiger Gleichberechtigung — da stand aber nichts geschrieben von nur zollbreitem Zurückweichen, milder Nachsicht, liebendem Verzeihen — nur Kampf um mein „gutes Recht“! Kampf, Kampf, jahrelanger Kampf! Bis wir's beide müde wurden!

Dann, ritsch, ratsch, kam der große Krach! Bei der Entdeckung, daß er mich betrogen, heimlich, Jahre hindurch, nahm ich mir mein „gutes Recht“ ihn zu verlassen, mit gleichem zu vergelten und mein Herz einem andern zu schenken.

Etwas hatte mich die verlorene Schlacht doch gelehrt und das nahm ich in meine zweite Ehe herüber: Liebendes Eingehen auf die Neigungen des andern, milde Beurteilung der Schwächen und das nervenstarke Be-

*) Von Anna Bernau, „Gesellschaft“ 1899. 2. Oktoberheft.

wußtsein, im entscheidenden Augenblick verzeihen zu können. Diesmal war ich wirklich der stärkere Teil, aber ich ließ es nicht merken; ich betrachtete es als meine subtilste Aufgabe, meinen Mann „richtig zu behandeln“. So wie Du thust, Du Kluge, mit mütterlicher Sorgfalt und Überlegenheit. Ihn tändeln lassen, sich des Lebens freuen, ihm die Ehefesseln so leicht, so leicht wie nur möglich machen, ihn eigentlich daran nur aufwärts lenken, seinem selbstgesteckten Ziele zu, Stütze sein und keine Last, Steine wegräumen, keine hinlegen — kurz, „Idealweib“ werden im besten Sinn. Ich kannte keine Nörgelsucht und Eifersüchtelei in seinem Verkehr mit andern Frauen, ich kannte sie nicht aus Naturanlage, ohne dabei Opfer zu bringen; ich glaube auch, er hatte mir in dieser Beziehung nichts zu verheimlichen und nichts zu gestehen. Nein, ich wußte, ich fühlte es!

Aber ich fühlte auch mit meinem gereiftern Lebensverständnis den Moment voraus, wo er die erste Untreue beging, begehen mußte infolge seiner Mannesnatur, wo er weinend vor mir kniete und Verzeihung erflehte — Und ich, ich wollte groß sein, erhaben, resignirt, ich wollte verzeihen! Ihn langsam, sicher, liebend wie ein krankes Kind wieder zu mir zurückführen, um ihm wieder alles zu werden wie vordem, in seinem Gefühlsleben hinauszuragen über alle andern Frauen, die es ja unmöglich aufnehmen konnten mit meiner Liebe, meiner Empfindungsgröße — alles, alles wie Du! Und als letzten Trumpf, es würde mir schon eine Großthat einfallen, die ich für ihn leisten konnte, ein so ungeheures Liebesopfer, daß mir keine, keine darin folgen konnte! Ah, da würde er die Augen aufsperren, starr vor Bewunderung, der reuige Sünder! Vorerst böte ich ihm die Freundeshand auf bonne camaraderie, um peu à peu bald wieder als sein höchstes, sein einziges Gut „auf dem Liebes“thron zu posieren. . . .

Wie reizvoll phantastisch hatte ich mir alles zurechtgelegt in Traumstunden! Ich lauerte beinah mit einer Art prickelnder, verlangender Schauerangst auf den großen Moment, wo mein Heldensinn, meine Liebesvollkraft das „Wunderbare“ vollbringen könne. — — —

Und er kam! Häßlich, grau und alltäglich! Aller Romantik bar, jedes höhern Schwungs selbst im Sündhaften. Erst spürte ich nur das Gefühl einer riesigen Verwunderung: die „Andere“ stand nicht nur geistig, auch in körperlicher, in sozialer, überhaupt in jeder Beziehung auf so viel tieferm Niveau, daß mein anerzogenes Adelsgefühl mir verbot, mit dieser gemeinsame steeple-chase um meines Gatten Herz zu jagen. Ich hatte immer im blöden Größenwahn gelebt, das Weib, das mich verdränge, müsse auch darnach sein — und nun sollt' ich mich mit so was gleich be-

werten? Das hieß nicht fechten um einen kostbaren Schatz nach edlen Regeln, mit dieser galt nur Raufen mit Nägeln und Zähnen.

Wie niedrig muß mich der Mann immer taxiert haben! Hat der das beste in mir überhaupt verstanden? — aber nichtsdestoweniger — ich liebte ihn noch — ich erstickte heroisch jede Bitterkeit — ich hatte nur meine verzeihende Großmut zur Hand für das verirrte Schaf.

Da kam das „Wunderbare“ — und diesmal wuchs es zum erstenmal nicht aus meiner Phantasie heraus, sondern kroch von außen an meine Seele heran, in häßlicher Werktagstracht, trivialen Gesichts. — — Er wollte meine Verzeihung gar nicht, er pfiff drauf! Es galt ihm ganz gleich, wie ich über den Fall dachte, er hatte jetzt ein neues „Idealweib“ entdeckt — schließlich schuf es doch nur sein guter Glaube dazu um — auf wie lange? Darüber wollte er nicht nachdenken, er wollte nur eins: Los sein von mir, nie zu mir zurück. Die Rosenbanden meiner Liebe dünkten ihm Eisenketten, all meine Nachsicht, meine weiche Duldsamkeit unerträglich, widerlich, Spitalkost; er versuchte mich durch Roheit zu reizen, nur daß ich auch tobe, wüte, gemein werde, daß ich ihm nicht mehr „über“ sei, nichts mehr zu vergeben habe. Daß ich ihn noch liebte trotzdem, gerade darum haßte er mich!

Und die bewußte Großthat, das ungeheure Opfer? Pah, er würde es gar nicht annehmen, keinen Pfifferling von meiner Gnade, nicht sein Leben von meiner Hand, keinen Schluck Wasser im Sterben, er hatte lang genug gewürgt an dem Heiligenschein, mit dem ich immer vor ihm herumlief. — Was er wolle, das richte er jetzt selbst an sich mit brutaler Kraft: Seine Freiheit und Selbständigkeit! Ob ich mich dabei Furie oder Märtyrerin fühle, berühre sein Gemüt nicht im geringsten. — Und eine selbstlose Freundin, eine beratende Kameradin? Das könne ihm doch die „Andere“ ebensogut sein, falls er sie nur dafür hielte! Blos jede Spur, jede Erinnerung von mir verwischen — nur ganz ohne mich leben dürfen! Sich den Schädel einrennen an den Tempelmauern des großen Götzen: Genuß ohne Verantwortung gegen irgend wen!

Wozu hatte ich auch unsere Ehe mit lauter Grundsätzen und Lebensweisheiten vollgepolstert von oben bis unten wie eine Tollhauszelle? Nur daß ihn der Wahnsinn erfaßte, sich draußen in goldner Ungebundenheit den Kopf blutig zu schlagen!

Haha, wie stand ich blamiert mit meinem überflüssigen Vorrat von Seelengröße und allverzeihender Liebe! Zu Wurst zerhacken kann ich sie und den Hungrigen auf dem Liebesmarkt feil bieten! Vielleicht bezahlt's einer mit ein paar Taumelstunden.

Schluß, meine weise, optimistische Freundin! Heil Dir und Deiner schönen, lichten Sonnenlandsphilosophie! Aber übersieh' nicht: Der Mensch muß auch darnach sein! — Daß ich mit meinem überquellenden Herzen immer im Sumpfwasser waten muß und mir darin meinen pessimistischen Schnupfen holen — wer trägt die Schuld? Das Schicksal, das zwar heutzutag eine ganz unmoderne, stilveraltete Figur spielt, oder ich selbst mit meiner Spitallogik?

Beantworte mal diese heillos neugierige Frage

Deiner

mit ihrem Experiment verunglückten

Lilith.

In weiter Welt.

Von Kiril Christoff (Sofia).

Gleichwie im Traum die Tage ihm verflogen —
Fort in die Welt beim ersten Tagesgraun!
Denn jung war er. Des Meeres Sturm und Wogen
Vermocht' er nicht vom Ufer nur zu schaun.

Er eilte fort, hinaus in wilder Fahrt
Zu unbekannten Landen und Gestaden,
Wo stets ein froher Kreis sich um ihn schart,
Und lockend immer Wein und Weiber laden.

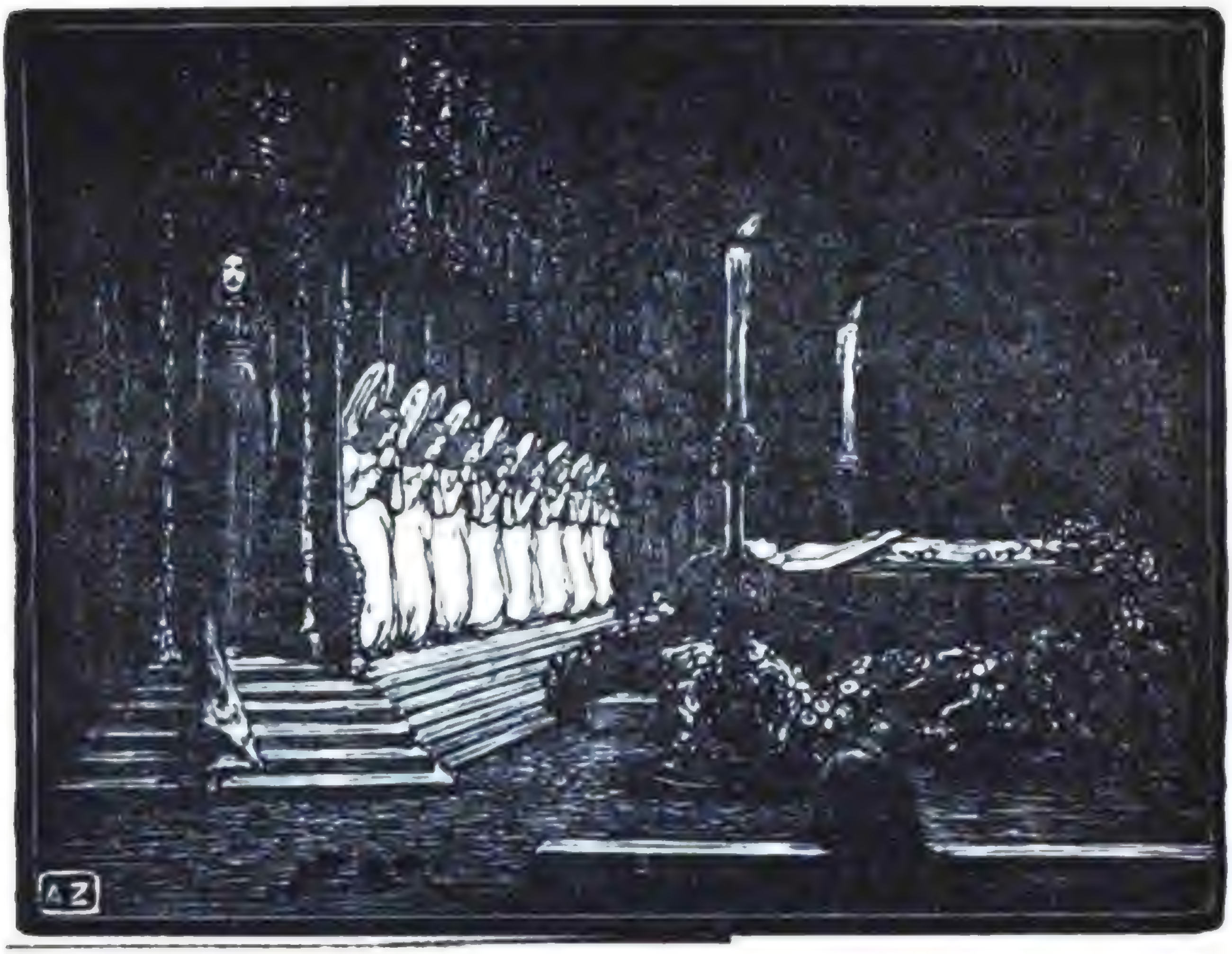
Und Jahr auf Jahr entflieht in tollem Jagen,
Ein Traum war es, ein Traum aus Märchenland —
Und Leben doch. Und ohne Geiz und Zagen
Giebt seine Jugend er mit voller Hand.

Nie kann Genüge ihm das Leben schaffen,
Denn an die Erde klammert sich sein Sinn.
— Da plötzlich fühlt er seinen Arm erschlaffen,
Und drohend tritt das Alter vor ihn hin.

Es kommt ein Tag — Verwundert sucht sein Blick,
Was will mir dieses unbekannte Land?
Das Schiff macht Halt — die Alten läßt's zurück —
Und weiter fliegt's, der Ferne zugewandt.

Da erst wird sich sein trunkner Sinn bewußt,
Die Wirklichkeit erkennt des Greises Blick —
Doch nicht reut ihn der Jugend wilde Lust,
Und ohne Klage trägt er sein Geschick.

Berlin. Aus dem Bulgarischen von Georg Adam.



Vision.

Von Edmund Wilhelm Braun.

(Troppau, Oesterr.-Schles.)

Mit Originalholzschnitt von Adolf Zdrasila (Troppau)

Nebel wallten vor meinen schlafenden Augen, Schatten flogen und liebkosten dämmernde weiche Farben, in die sie sich einhüllten. Ein Wogen, ein Tasten fremder Schicksalsmächte wie vor dem Tode, da sich die Pforten des Lebens schließen sollen hinter der Seele, die frierend und nackt hinaustritt in das Weltall.

Drei Tage war ich kalt und heuchelnd durch die Menschen gegangen, drei Nächte hatte ich gerungen mit meinem wilden großen Schmerze, nun waren meine Glieder in weiche Dunkelheiten gesunken. Ich war mit dem Schlafe gesegnet worden.

Weiter wallten die Nebel und dann schoben sie sich auseinander, eine Rosenhecke that sich auf, durch die meine Seele schlich, wie im rosigen Nimbus. Und doch schlich sie! Und die Ranken wichen zurück, wo ich ging, und verneigten sich, ihre Düfte jubelten leise.

Größer wurde es um mich, weiter! Ich trat in eine Halle von seltener reicher Gotik, wie ich sie nie gesehen, das Sensuelle gleichsam, die selige Idee

Digitized by Google

einer gotischen Kirche, wie sie die großen Meister geträumt nach Liebesnächten, und wie sie nie sie erreicht. Dort aber war sie. Eine goldigere Sonne mußte durch ihre köstlich bemalten Fenster brechen, ein Weihrauch mußte hier duften, der nur dort gewachsen war, wo die Füße von Heiligen gewandelt.

Schwere, langsam ziehende Duftwolken hingen an den Säulen, demütig flossen sie ineinander. Es war ein ergreifender Rhythmus wie von Orgelakkorden. Lichtpfeile flogen von unten in die Wolken aus ragenden gelben Kerzen, von jenem schönen Gelb des reinen Wachses, das an süßen Honig, blühende Bergwiesen und Cikaden denken läßt.

In dem allem sah ich einen Menschen, einen Mann, der auf einer seltsam geformten langen Bank saß, gerade vor mir, in der Mitte und so klein war, ach so klein in der ragenden Halle. Zusammengebrochen, wie ich die drei Nächte zuvor. Vor ihm ruhte auf einer Bahre ein Weib mit leuchtendem, flutendem schwarzem Haar und der bannenden Starre des Todes in den Gliedern. Fremd und großzügig lag ihr stolzes Profil vor dem reichen Sammt des Lagers, als höhnte die Tote des Lebens, das sie überwunden. Es ruhte eine schmerzliche Weisheit über den geschlossenen Augen. So waren die Beiden regungslos, die Tote und der Lebende. Ich sah hin und nahm es in mich auf, bis ich mitlitt und meine Seele mitschwang mit der Qual des andern.

Dann ließ ich scheu die Augen weitergleiten. Links stieg ein glänzendes schwarzes Chorgestühl in die Höhe, geschnitzt von der Sehnsucht einer trunkenen Künstlerschönheit.

Und in den Abteilungen knieten schlanke weiße Engel mit bleichen schönen Gesichtern, die ein heiliger innerer Glanz erhellte und wie ein Wiederspiegeln der letzten Spektralfarben flog es über ihre Unbeweglichkeit. Stolze Schwanenflügel überragten die blonden Scheitel, die Hände, starr und mattglänzend gleich Alabaster, waren verflochten zum Gebete. Am Ende des Gestühls ragte ein größerer Sitz heraus, über dem eine Krone schwebte, geschnitten in Ebenholz und getragen von ringelnden Schlangen. Darunter stand reglos ein Weib, lang, hager. Arme und Hände waren nach unten ausgestreckt, der Körper lehnte zurück an das schwarze kostbare Holz. Da trafen mich ihre Augen und ich erstarrte in ihrem Bann. Es war ein robustes Gesicht mit auseinanderstehenden Augen ohne Brauen, die Nase war plump. Und der Mund, oh der Mund war fürchterlich, breit und wulstig, zusammengekniffen, wie als ob er sich nur öffnete bei Schicksalsprüchen. Nur die Augen waren das Göttliche, das Unmenschliche, Übermenschliche. Augen, in deren Grund keine Thränen lagen, Augen, die über alles hinaus, durch alles hindurch sahen. Augen ohne Hohn und Haß, leer von Liebe und Schönheit, Augen, die keines Menschen Augen waren, und doch alles, alles, alles sahen.

Langsam schritt sie auf mich zu und ihre Hände griffen stark nach den meinen. Ich war an der Wende meines Geschicks. Ich fühlte es. Und wild riß ich den Trauernden an der Bahre in die Höhe.

„Du, hilf mir, Mitmensch! Hilf mir! Scheuche die da weg!“

Er erhob sich schwer, starrte mich an und sie. Dann wies seine Hand nach dem Gestühl und sie wich zurück, die Frau, sie wich. Langsam. Zögernd. Nun sah ich dem Retter in die Züge. Und ich war es selbst, der andere war ich und wir waren doch zwei. Und die im Sarge lag, das war die, um die ich drei Tage

vor den Menschen geheuchelt und drei Nächte mit dem Wahnsinn gerungen hatte. Als ich nun das Weib im Gestühl wieder ansah, ohne Furcht jetzt, und dann den andern, der an der Bahre stand in schöner regloser Trauer vor dem Scheiden, dem großen Abschied, da ward ich weise und sehend. Der demütige Stolz des Überwinders brach aus meinen Augen.

Da wußte ich, daß ich jenes Weib bezwungen, die das Leben war und mich bezwingen wollte, da wußte ich, daß ich das Leben überwunden hatte und seiner Herr ward, sein ernster, fester, kraftvoll schaffender Meister.

Eine Litteraturgeschichte des 19. Jahrhunderts.

Wir verstehen unter Litteraturgeschichte mit Brandes die Darstellung der geistigen Strömungen, die sich in der Litteratur abspiegeln. Die Welt- und Lebensanschauung der geistigen Elite einer Zeit, ihre Sterne und Helden, ihr Haß und ihre Liebe, ihre typischen Charaktere, kurz, der ganze geistige Organismus sind darzulegen. Auf diesen Grund aber stelle man den einzelnen Dichter und prüfe, wie er sich von ihm abhebt oder, mangels eigener Individualität in ihn versinkt. Zeigt er über seine Zeit hinaus, ist er ganz ein Kind seiner Epoche oder gehört der Lebende schon der Vergangenheit an? Für die Gegenwart sind Nietzsche, Ibsen, Böcklin solche Leitsterne, Realismus, Romantik, Neuhellenismus solche umfassenden geistigen Strömungen. Bei jedem modernen Künstler ist zuerst zu fragen, wie er sich zu ihnen verhält. Damit ist schon angedeutet, daß Vollständigkeit vielleicht das Schlimmste ist, was man einer modernen Litteraturgeschichte nachsagen kann. Sie soll um Himmelswillen kein Magazin aufgespeicherten Wissens sein. Sie soll uns die Gegenwart aus der Vergangenheit erklären und die Vergangenheit Gegenwart werden lassen. Was schon für die Zeitgenossen tot war und nicht in sich die Keime der Zukunft trägt, ist Makulatur, nicht Litteratur. Eine Litteraturgeschichte, die mit der Gegenwart abschließt, hat den Blick fest auf die Gegenwart zu richten und mit ihr einen künstlerischen Abschluß zu erstreben.

Diesen Forderungen entspricht Richard M. Meyers dickleibiges Buch (Berlin, G. Bondi) in keiner Weise. Es ist einmal durchaus ohne Gefühl für die Forderungen und Ziele der Gegenwart geschrieben, wenn gleich der Verfasser behauptet, für ihr Ringen und Kämpfen lebendige Anteilnahme zu besitzen. Es fehlt Richard M. Meyer sodann die unerläßliche Monumentalität und Totalität, die, wenn man will, gewaltsame, aber doch künstlerisch notwendige Fähigkeit, die geschilderte Epoche als ein Ganzes, in sich Geschlossenes zu begreifen und in großen, markigen Zügen darzustellen. Schon die Anlage des Werkes ist total verfehlt. Der Verfasser teilt ein nach Jahrzehnten. Nun ist es aber offenbar für den geistigen Zusammenhang der Dinge völlig gleich, wenn jemand gelebt hat. Es kommt

einzig darauf an, wann seine Werke gewirkt haben. Nun und nimmer gehört ein Hebbel in die 40er Jahre. Sein Platz ist ihm als Vorgänger Ibsens in der Gegenwart anzuweisen. Ebenda sind Otto Ludwig, Keller, Fontane, die bei Meyer im Kapitel 1840—50 behandelt werden, einzureihen. Kleist, der das moderne Drama so unerhört stark beeinflußt hat, und Schiller aus seiner führenden Stellung vertrieb, ist gleichfalls als Vater der modernen Poesie zu begreifen. Geibel und Heyse hingegen sind für uns ohne Bedeutung, gleichviel ob sie thatsächlich später gelebt haben. Noch einmal, die Daten bedeuten nichts in einer Litteraturgeschichte, die Ideen und geistigen Physiognomien dagegen alles.

Grade für eine deutsche Litteraturgeschichte unseres Jahrhunderts ist aber die Gliederung in Epochen klar und selbstverständlich. Es sind drei: Die erste reicht etwa bis 1830. Deutschland, ein litterarisches, kein politisches Land. Die Litteratur vereinigt alle geistigen Kräfte, läßt aber jede Beziehung zum öffentlichen Leben und zum Volke vermissen. Sie ist ganz aristokratisch, idealistisch, romantisch. Die zweite Epoche reicht bis in die achtziger Jahre. Unser Vaterland erwacht zum politischen Leben. Der Realismus versucht die Romantik abzulösen. Die Litteratur verliert ihre besten Kräfte an die Politik. Die Dichter erschöpfen sich in dem Ringen um eine neue Weltanschauung. Jahrzehntelang dulden wir eine geistige Fremdherrschaft, einen erlogenen Klassizismus, ein schwächliches Epigonentum. Die dritte Epoche datiert etwa 1885 bis zur Gegenwart. Die Münchener Schule, Conrad und die Seinen, läßt den Weckruf zu einer eigenen, nationalen Kunst ertönen. Die Berliner Jungdeutschen schließen sich ihnen an. An fremden Mustern, an Ibsen, Zola, Tolstoi u. a. erstarken wir zu einer neuen unmittelbaren, natürlichen Poesie. Auf diesem Naturalismus baut sich ein gesunder, naturwahrer Idealismus auf, in dessen Anfängen wir heute stehen. Meyer verzichtet der Chronologie zuliebe auf eine solche Gliederung nach großen, allgemeinen Gesichtspunkten. So erhalten wir eine für mein Gefühl völlig zusammenhanglose litterarhistorische Plauderei über deutsche Dichter und ihre Werke, aber keine Litteraturgeschichte. So kann bei ihm, um ein krasses Beispiel hervorzuheben, Seidel auf Conrad folgen, Raabe auf Rudolf Lindau u. dgl. m.

Aber auch in der Darstellung der einzelnen Dichterprofile trifft Meyer nur selten den Kern der Persönlichkeit. Er sagt freilich Gutes und Neues über Kleist und Grillparzer, aber weder berührt er in Fontane diese feine Mischung vom Grandseigneur und Berlinertum, noch in Hauptmann, das Feminine und Brüchige seines Wesens, seinen Mangel an Weltanschauung und Willenskraft. Was er über Ibsen sagt, ist vollends unzulänglich. Es fehlt die gesamte Frauenwelt dieses Dichters! Überhaupt werden wir nicht in die Welt der Dichter eingeführt, wir erhalten vielmehr eine Reihe oft scharfsinniger treffender Einzelbeobachtungen (z. B. über Kellers Stil!), Materialien über Materialien, Kollektaneen über Kollektaneen.

Und dann, von dem Überfluß an Citaten abgesehen, welche berstende Fülle von Parallelen! „Grabbe will auch die Bühne wie Holtei, wie Scherenberg. Bei Stahrs „schön herausgearbeitetem Kopf" erinnert uns Meyer flugs an Holteis Posen und Lenaus Kopfhaltung. Ich muß gestehen, daß mir diese Gelehrsamkeit, die mit der Litteraturgeschichte nichts, aber auch gar nichts zu thun hat, unerträglich ist. Noch äußerlicher ist der Übergang von Kretzer zu Sudermann: „Man braucht nur Kretzers freundliches blondes Gesicht mit den hellen Augen, mit dem energischen, wenn auch etwas absichtlich stilisierten Kopf Hermann Sudermanns zu vergleichen, um die ganze Verschiedenheit der Temperamente zu erkennen (S. 801). Überlassen wir es doch einer Litteraturgeschichte

für Backfische, die blonden Dichter von den schwarzen zu scheiden, damit jeder seinen Helden wählen könne!

Schlimmer berührt die starke Subjektivität des Urteils, die sich doch nicht, etwa wie bei Scherr, aus einer großen, eigenwilligen Persönlichkeit erklären läßt. Man behauptet vielfach, daß sich über Dichter der Gegenwart kein sicheres Urteil fällen läßt. Aber grade das Studium vergangener litterarischer Epochen soll uns zu einem gerechten Verständnis der Gegenwart verhelfen. Über Goethe und Schiller etwa ist thatsächlich das Beste und Treffendste schon zu ihren Lebzeiten gesagt worden. Meyer nun nennt Conrad mehr laut als tief, unterschlägt unbegreiflicher Weise die oben geschilderte Neugeburt der deutschen Dichtung, die von der jungen Münchener Schule ausging und gelangt somit zu einer Auffassung der modernsten Litteratur, die für jeden, der diese Zeiten miterlebt und nicht nur in ihr miterlistiert hat, völlig unverständlich sein muß. Andere schiefe Urteile, wie etwa, daß Wildenbruch kein Erzählertalent habe, die völlig willkürliche Breite der Knappheit in der Behandlung eines Dichters, muß ich hier übergehen, um aus der Recension nicht ein Buch werden zu lassen.

Die hier berührten Punkte müssen einen modern empfindenden, in seiner Zeit lebenden und fühlenden Menschen, der den Litterarhistoriker nicht mehr für einen höchst weisen Mann ansieht, für den der Dichter nur ein Studienobjekt ist, so empfindlich berühren, daß er das Gute und Tüchtige dieses Buches leicht übersieht. Meyer weiß Dichtern zweiten Ranges oft trefflich gerecht zu werden, Halbtalente und Pseudokünstler, welche die Mode zu ihren Götzen erhoben hat, nach Gebühr herabzusetzen oder entschieden abzutrumpfen. Was er etwa über Jordan, Hamerling, Richard Voß, Spielhagen, den Dramatiker Wildenbruch sagt, ist ausgezeichnet. Endlich wird hier einmal Litteraturgeschichte von einem Manne geschrieben, der die besprochenen zahllosen Werke mit erstaunlicher Geduld wirklich gelesen hat, was von früheren, rein kompilatorischen Werken dieser Art nicht gesagt werden kann. Somit bezweifle ich nicht den großen Bucherfolg dieses Werkes. Die Deutschen lesen ja immer noch lieber zehn Litteraturgeschichten, als daß sie zu den Quellen hinabsteigen. Sie borgen sich ihr Urteil lieber, als daß sie es sich selbst erringen. Wir werden demnach Meyer sehr oft wie R. Meyer sagt, in der Hochflut ästhetischer Aufsätze finden. Andere wieder, und hoffentlich nicht wenige, werden die moderne Litteratur in ihrer genetischen Entwicklung durch das schöne Buch Julian Schmidts, das bis in die 60er Jahre reicht, kennen lernen, und die neueste Litteratur miterleben und mitentwickeln helfen. Hans Landsberg.

Berliner Kunststätten.

Wir Berliner sind die höflichsten Leute der Welt. Es ist geradezu erstaunlich, wie gastfrei wir sind. Alle guten und besten Zimmer belegen bei uns die Fremden, und wir allein müssen bei den Dienstboten bleiben. Ganz Frankreich, ein gut Teil von England und Schottland war jetzt bei uns zu Besuch. Sie haben uns gefallen,

denn es sind charmante Leute, alles was recht ist — sehr charmante Leute; aber nun wollen wir bald einmal wieder Herr in unsern eigenen Räumen sein. Diese Mahnung den Kunstsalons. Unsere heimische Kunstproduktion wird dadurch nicht gefördert; und um diese sollte es uns doch zuerst und zuletzt zu thun sein, alles andere — und sei es noch so vorzüglich — ist und wird bei uns doch nur Treibhauspflanze bleiben. Und darum möchte ich vor der tollen Hetzjagd warnen, uns all' das vorführen zu wollen, was irgendwo in anderen Ländern geschaffen wird, und eine Aufgabe der Kritik darin sehen, zu wirken, daß nicht das deutsche Kunstschaffen ganz und gar unter der Ausländerei ersticke.

In der Akademie-Ausstellung französischer Kunst waren nicht die besten Erzeugnisse Frankreichs vertreten, aber auch sie gab Interessantes, weil man einen Überblick über den mittleren Stand der französischen Produktion erhielt. Zu gleicher Zeit waren bei Schulte und Cassierer weitere Darbietungen des nachbarlichen Schaffens, die eine willkommene Ergänzung boten, so daß wir alles in allem fast ein geschlossenes Bild erhielten. Bei Schulte waren die Jungen zu Gast, der Fortschritt, das Streben, die Leute von morgen und übermorgen, denen man heute noch gern die Thüren verriegelte, wenn sie nicht eigentlich so viel könnten und so viel, viel mehr wollten. Sie verschieben zu Gunsten bedeutend den Eindruck, den wir durch die Akademie-Ausstellung von französischer Malerei erhalten haben, denn hier fehlte eigentlich fast alles, was Brücken schlug zu neuen Ländern. Nur Absterbendes, Bewahrtes, Erfülltes nahm hier die ersten Plätze ein. Aber auch bei Schulte war außer den Arbeiten Besnards wohl Vielversprechendes, doch nichts Gereiftes. Anders bei Cassierer. Manet, Degas, Puvis de Chavannes — die drei vornehmsten Namen des kunstschaffenden Frankreichs! Manet schloß 1883 seine Laufbahn. Puvis starb 1898. Degas ist noch ein Schüler von Ingres, heute ein Sechzigjähriger. Aber Manet und Puvis sind weit davon entfernt, heute schon historisch zu werden; noch heute sind sie hundertmal lebendiger, als manche lebende akademische Versteinerung, und noch heute sind sie Führer, unerreicht, unerreichbar. Sie haben sich durchgesetzt als einzelne gegen die gewaltige Opposition der Mehrheit. Degas fand Verehrer, fand einen unternehmenden Kunsthändler, der sich seine Werke sicherte; den Ausstellungen blieb er überhaupt fern, erstens aus Stolz und zweitens, weil er sich leicht sagen konnte, daß er bei dem herrschenden Regime zurückgewiesen worden wäre. Um Werke Manets erhob sich bis an sein Lebensende jedesmal eine Schlacht; man lachte und spottete, wie man heute begeistert verehrt; und wenn nicht durch einen glücklichen Zufall Puvis aus reichem Hause gewesen wäre, er hätte nie und nimmer Jahrzehnte ruhig abwarten können, daß ihn die Mittwelt verstände.

Es wäre nun durchaus verkehrt, daraus für die vergangenen Jahrzehnte den Vorwurf der Verständnislosigkeit abzuleiten, um zu zetern und zu schimpfen — wie Schopenhauer gegen die Philosophieprofessoren wetterte, weil sie daran schuld wären, daß seine Werke keine Leser fänden. Nein, die Welt war nicht reif für Schopenhauer, und ebenso waren diese Künstler in der Feinsinnigkeit ihres Empfindens ihrer Zeit voraus, so daß sie unmöglich von ihr gewürdigt werden konnten; und erst heute, da wir unter ganz anderen Konstellationen leben, erst heute, da sich unser seelischer Apparat in so ungeahnter Weise vervollkommnet hat, selbst auf die zartesten Stimmungsreize reagiert, erst heute, wo wir gelernt haben, Kunst rein auf ihren Kern, ihren Gehalt an Temperament, Persönlichkeit, Einklang, Harmonie der Teile zu betrachten, nicht mehr nur die groben, stofflichen Züge in ihr zu sehen, und sie nach diesen zu beurteilen, — erst heute kann ein Manet, Degas beginnen, langsam ein Publikum zu finden, das ernst genug ist, ihr

echtes Künstlertum zu verstehen, und soweit koloristisch geschult, um die Reize ihrer Farbengebung in sich aufnehmen zu können. Erst mußten wir zum Sehen erzogen werden, und dann konnten wir ihnen nähertreten, und wir konnten uns nur langsam erziehen an ihren eigenen Werken, oder denen ihrer Schüler und Nachfolger. Gerade daß sie auf heftigen Widerstand gestoßen sind, spricht für sie, und daß es uns heute fast unbegreiflich erscheint, wie sie Widerstand finden konnten, daß wir fast der Zeit Verständnislosigkeit vorwerfen wollen, spricht für uns, beweist die Erziehung von Seele und Auge. Einer der wenigen, die Manet verstanden und gleich bei seinem ersten Auftreten gerecht wurden, war kein geringerer als Emile Zola; damals, 1866, noch ein junger, unbekannter Schriftsteller.

Von den Werken Manets sehen wir bei Cassierer das berühmte „Frühstück". In ihm erkennen wir noch, daß Manet sich an der Kunst des großen Spaniers Velasquez gebildet hat; ganz er selbst — mit beiden Füßen im Neuland steht er erst mit späteren Arbeiten, von denen hier sein Landhaus zu Reuil, Blumenstöcke, Pastellporträts zu sehen waren. Jede Schwere der Farbe, alles Erdige des Tons, jede Undurchsichtigkeit der Schatten sind gewichen, hier ist er ganz und gar Pleinairist, luftig, sonnig, hellfarbig. Hier ist alles Bewegung, ein Spiel von flackernden Lichtern. Die Blumen leben, und doch sind sie so weich und zart, wie nur Blütenblätter sein können. Manet ist kräftig, herb, maskulin; energisch setzt er in seiner Frühzeit fast unvermittelt die Flecken nebeneinander, scheinbar mit einer gewissen Brutalität Fläche gegen Fläche. Aber treten wir nur zurück, wie löst sich da alles, gliedert sich ein, verschiebt sich im Raum, ist umgeben von Luft, umzuckt von Licht. Und welche herrliche Harmonie hält jetzt die erst spröden Töne zusammen, die alle sich unter einem vornehmen Silbergrau vereinen, zusammenschließen zu einem Accord, wie er reiner, klingender uns kaum je geboten worden ist.

Man hat seiner Zeit recht heftigen Anstoß genommen am „Frühstück im Grase" des Stoffes wegen. In einem Wäldchen haben sich junge Leute, wohl Maler mit ihren Modellen niedergelassen, und während das eine der Mädchen hinten in einem Wasser watet, sitzt die andere — wohl nach dem Bade — vorn neben den jungen Leuten nackt auf einem blauen Tuch und schaut unbefangen aus dem Bild heraus. Ein Vergleich mit den Tizianischen Schöpfungen, vielleicht allegorischen, vielleicht sehr weltlichen Charakters, die einen musizierenden Mann neben seiner auf dem Ruhebett ausgestreckten völlig unbekleideten Schönen geben, liegt nahe — aber ich meine nicht fehlzugehen, wenn ich es für recht unnütz erachte, darüber nachzugrübeln, was nun hier dargestellt werden sollte, wie weit die Figuren in Zusammenhang stehen. Tizian und Manet sahen nur die koloristischen Probleme, die sich aus den interessanten Kontrasten ergaben. Manet reizte das Spiel des Lichts auf dem weißen Fleisch — er wollte einen Akt im Freien geben, und als Gegengewicht fügte er die dunkelgekleideten Männer hinzu und die anderen mehr und minder kräftigen Werte, brachte sie mit diesen beiden Extremen in Einklang.

Wie Zola der Herold Manets wurde, so hat Degas in Deutschland einen eifrigen Verkünder seiner Herrlichkeit in dem Maler Max Liebermann gefunden. Degas ist dem Verständnis der Massen weit schwerer zugänglich als Manet, und seine Kunst wird stets exklusiv bleiben, und nur eine kleine, aber gewählte Gemeinde finden. Während Manet große Maße braucht, um sich auszusprechen, sind Degas' Bilder stets nur von kleinem Format; und in diesem doch ganz äußerlichen Unterschied liegt eigentlich schon die ganze Verschiedenartigkeit der Temperamente. Manet ist, wie Liebermann sagt, „mehr Pfadfinder", das heißt, er ist größer, eindringlicher, machtvoller, aber Degas ist sensibler, vornehmer. Die allermodernste, allertrivialste Alltagskultur

wählt er zu seinen Vorwürfen, und lehrt uns diese uns bisher als kühl und erzprosaisch erscheinenden Ereignisse und Menschen mit den Augen seiner Kunst sehen, lehrt uns selbst in den letzten Winkeln unseres Daseins Reize von Licht und Farbe erspüren, so bezaubernd, daß wir alles über sie vergessen. Aber gerade der uns so merkwürdige Mißklang zwischen dem Wesen seiner vornehmen Kunst und der Welt des Dargestellten, gehört untrennbar zu seiner ganzen Persönlichkeit und läßt uns diese doppelt eigenartig und rätselvoll erscheinen. Degas schildert Balleteusen, bei der Probe, bei der Toilette, auf der Bühne, in kahlen Vorräumen, in kaltem Licht, vor der Rampe, übergossen von Flammenfarben bunter Scheinwerfer — oder er malt wrasenerfüllte Plättstuben, in denen verschlafene, gähnende Mädchen das Eisen über die weiße Wäsche gleiten lassen, oder es sind Rennbahnschilderungen, oder es sind badende Frauen, sich schminkende Schauspielerinnen. Jede äußere Schönheit ist ängstlich vermieden, mit Verachtung ist auf das Modell gesehen, aber der ganzen Schöpfung ist eine hohe Schönheit der Mache, der Farbe, der Stimmung gegeben. Es sind meist Dinge im Innenraum und die verschiedenen Beleuchtungsprobleme, die räumlichen Aufgaben, die farbigen Accorde, die wie unabsichtlich, selbstverständlich wirkende Anordnung der Flächen lassen Kunstwerke selbst aus diesen kühlen und unerquicklichen Stücken des Lebens entstehen. Ohne Zweifel ist Degas eine der interessantesten Erscheinungen der modernen Kunst, und eine der größten und vornehmsten.

Puvis de Chavannes ging von der Freskokunst des Florentiner Quatrocento aus. Er schuf große, einfache Monumentalkunst, ernst, verschlossen, von andächtiger Stille der Farben und Linien, ruhig, in sich gekehrt. Er hat die Ausschmückung großer Säle geschaffen, in öffentlichen Anstalten dem ganzen Volk seine Kunst gegeben. Hier sind nur einige Staffeleibilder und Entwürfe, aber schon herrlich offenbaren sie die seltsame Eigenart, die an Feuerbach, an Hans v. Marrées gemahnt. Puvis hat in seiner innerlichen, verträumten Kunst, in seiner gestaltenden Kraft der Phantasie etwas Deutsches. Er liebt es, das Leben des Menschen auf die einfachen idyllischen Formeln des goldenen Zeitalters zurückzuführen, sie aus dem Zeitlichen zu entrücken, ein ernstes, beschauliches, ein arbeitsames, strebendes, aber immer ein schweigendes Dasein sie führen zu lassen; wie all seine Farben unter einem zarten, grauen Schleier hervorleuchten, so leben seine Menschen dahin wie im Halbtraum, eher schöne, edle Tiere denn Menschen. Jede Bewegung ist in sich gehemmt, nie ist Augenblickliches dargestellt. Mit Puvis ist ein Monumentalmaler großen Stils gestorben, und eine neue Monumentalkunst kann nur in dem von ihm gebahnten Wege fortschreiten.

Wir sahen bei Manet, Degas, Puvis einen gleichen oder oft doch ähnlichen silbergrauen Luftton, der die Farben zusammenhielt und dämpfte. Er stammt aus dem pleinairistischen Bestreben Velasquez' und ist mit gutem Recht — zuerst durch Whistler — als Grundton in die Malerei der Schotten übergegangen. Gerade die Schotten durften ihn übernehmen, denn ihr Land ist das der grauen Luft, der zarten oder schweren Nebel, die alle Konturen lösen, alle Farben als warme, verschwimmende Flecke erscheinen lassen, aber dabei eine wunderbare Harmonie, eine Ruhe, einen seltenen Einklang über alles breiten. Die Landschaftsschilderungen erscheinen uns alle wie Idyllen, wie Gedichte: ein Wässerchen, Buschwerk, Bäume, Häuser mit roten Dächern, und zwischen Hügeln öffnet sich der Blick über das blaue Meer, auf dem weiße Segel tanzen. Eigenartig ist es gesehen, von einem Hügel herab, in Aufsicht, ein freundliches Stück Erde, erfaßt mit aller Liebe, die man nur zum Heimatsboden haben kann. Koloristisch sind sie äußerst fein besaitet, einen Sinn für Wert der Töne, ein Zusammen-

halten und Abstimmen der Farben, wie es unserer Kunst unerreichbar dünkt. Die schwere Luft, die zarteren Farbenintervalle im Nebel haben ihr Auge empfindsam gemacht. Auch ihre Werke sind nur wenig umfangreich, keine großen Epen, Gesänge, sondern lyrische Strophen, aber von feinstem Reiz der Stimmung, von gewandtestem und doch scheinbar selbstverständlich einfachem Versbau. Das „Was" des Vorwurfes ist oft gleichgiltig und eigentlich eng begrenzt. Das „Wie" der Stimmung hat zwar einen Grundton, aber ist doch trotz dieses einen Tons reichster Variationen fähig. Von Namen sind zu nennen Whitelaw Hamilton, James Paterson, Macauley Stevenson und als begabtester vielleicht Alexander Roche aus Edinburgh, dessen Landschaften und besonders dessen Porträt Chloe mit zu den exquisitesten Schöpfungen gehören, die mir je zu Gesicht gekommen. Gegen diese Arbeit, gegen ihre Anmut und farbige Lieblichkeit verblassen selbst die so vornehmen, aber noch etwas kühlen Schöpfungen des englischen Porträtisten John Lavery, welcher bei Schulte in selten reicher Kollektion zu studieren war. Überhaupt hat Schulte bedeutend an Wert für das Berliner Kunstleben gewonnen; solche durchweg interessante und geschickt gewählte Ausstellungen, wie die beiden letzten, gab es hier noch nicht oft zu sehen.

Doch wenden wir uns den inländischen Malern zu. Bei Gurlitt eine Ausstellung von Leibl, durchweg ganz frühe Sachen, tieffarbig, breit, schwerflüssig, nicht vertrieben, sondern mit breiten Pinselstrichen, herb herausmodelliert. Besonders interessant und lebensvoll zwei in flockiger Manier geschaffene Köpfe; Max Slevogt bei Cassierer, am reinsten sich in den Stillleben gebend, farbig sehr packend und vielversprechend, aber doch noch nicht als ausgereift zu betrachten, Louis Corinth bei Keller & Reiner hat sich gegen die Ausstellung bei Gurlitt 1897 ungeahnt verbessert. Er ist reifer als Slevogt, aber weniger machtvoll in der Persönlichkeit. Von Gotthard Kühl war u. a. bei Schulte ein Milchmädchen, holländisch in Kostüm, das aus einem roten Gefäß in eine rote Schale Milch gießt, von einer sonnigen Farbenpracht, daß der alte Delfter Vermeer seine Freude dran gehabt hätte. Doch nun zu dem „Märkischen Künstlerbund".

Seit Jahren fiel schon dem Kritiker auf den großen Ausstellungen eine Reihe junger Künstler — meist Schüler von Eugen Bracht — auf; man sah ihre ersten zaghaften Versuche, man sah sie weiter kommen, bestimmter, sicherer sich geben, und trotz der Verschiedenheit der Persönlichkeiten, konnte man doch leicht herausfinden, daß ihnen allen in der Art der Anschauung ein gemeinsamer Zug wäre, daß sie in der Wahl der Motive von gleichen Gesichtspunkten ausgingen. Nicht allein, daß sie reine und typische märkische Landschaften sich wählten, sondern auch die Eigenart des Ausschnitts, der ausgesprochene, trotzige Ernst, das Bestreben, die Dinge in Freiheit und Größe zu schauen — wenn ich so sagen darf, eine stilisierende Monumentalität, ein Pathos des landschaftlichen Gefühls — ließ eine innere Zusammengehörigkeit ahnen. Und sicherlich haben sie recht daran gethan, sich zusammenzuschließen. Was mich besonders für sie einnimmt, ist, daß sie dem Boden unserer engeren Heimat die Früchte ihrer Kunst abringen, daß sie dort Schönheiten und Größen suchen und finden, daß ihre Landschaften lokales Kolorit — auch im Empfinden! — trägt. Hiermit ist wieder ein Schritt gethan, die Werte unseres Lebens in Werte der Kunst umzusetzen, aus unserer täglichen Welt, von ganz bestimmter Eigenart, die Vorwürfe des Schaffens zu nehmen. Wieder eine Rückkehr zur eigensten Natur; und nur aus ihr kann sich eine eigene Kunst entwickeln. Berlin hat diese noch nie besessen. Alles ist hier hergeschleppt worden, hat hier Boden gefunden, ist fortgewuchert, aber unser eigen ist es nicht geworden. Diese Gruppe aber kann uns

etwas geben, daß unser Eigen werden soll. Denn die Motive sind ausgesprochen märkisch; von ernster, fast trauriger Schönheit; mit trotzigen, einsamen Baumriesen, in Abendglut getauchten Dörfern, mit weiten Feldern, hoch vom Himmel überspannt, oder mit kahlem Hügelland, mit Windmühlen auf sandiger, mager bewachsener Höhe. Alles, alles hat einen Zug von Größe. Man liebt tieffarbige Übergangsstimmungen, die alles doppelt groß, rätselhaft und unheimlich erscheinen lassen. Koloristisch die gewagtesten Probleme stellen sich Geyer, Krause, farbig der vornehmste, künstlerisch der reifste und mächtigste ist Schinkel, der einst Bedeutung bekommen wird. Sonst sind noch Kaiser-Eichberg und Achtenhagen, ein frischer Böcklinist, zu erwähnen.

Aber neben den vielen Darbietungen von Werken der Malerei ist auch die angewandte Kunst nicht vergessen worden, und von besonderem Interesse möchte die im Lichthofe des Kunstgewerbemuseums befindliche Ausstellung von Otto Eckmanns Tapeten und Teppichen sein. Diese Ausstellung muß einen Wandel hervorrufen und bald wird hoffentlich eine Anzahl Künstler sich den Entwürfen moderner Teppiche zuwenden. Denn wie auch Eckmann betont, eignen sich die üblichen orientalischen Teppiche in der Farbe weder für unser Licht, noch für unsere Möbel, noch für unsere Räume; in Muster aber sind sie dazu bestimmt, daß man auf ihnen hockend nur ein kleines Stückchen übersehen kann, und deswegen bieten sie auch den reichen und plötzlichen Wechsel der farbigen Flecken. Die von Eckmann entworfenen von den vereinigten Smyrna-Teppich-Fabriken ausgeführten Stücke sind in keiner Weise excentrisch oder manieriert, sondern in Farbe und Muster vornehm und durchaus verstanden, nicht, wie man es bei modernen Teppichen häufig findet, daß der ornamentale Schmuck auf Licht und Schatten komponiert ist, und man sich nicht über den Teppich zu schreiten getraut, aus Angst, über die scheinbar erhabenen Muster zu stolpern! Auch sind in keiner aufdringlichen Weise Versuche gemacht, rein realistische Pflanzenornamente zu geben, sondern das Material, der Zweck beherrscht Farbe, wie Ornamentierung. Nur eines: die Stücke sind alle koloristisch sehr decent, alle wie unter einem feinen, grauen Schleier gehalten, wenn sie nun — und das ist doch schwer zu vermeiden — nur ein wenig bleichen, möchten sie nicht fahl und uninteressant werden. Auch die Tapeten sind angethan, eine Wandlung im Stil hervorzurufen. Nur vermisse ich Muster, die auch in kleineren Räumen Verwendung finden könnten.

Hoffentlich wird es einmal dahin kommen, daß es auch den minder begüterten Sterblichen möglich sein möchte, Erzeugnisse modernen Kunstfleißes zu erwerben. Bilder sind stets Luxusartikel, aber so manchem Ärmeren wäre damit gedient, könnte er, wenigstens in der Ausstattung seiner Wohnung, seine Anteilnahme an den heutigen Kunstbestrebungen bethätigen. Doch solange die Preise der einfachsten Möbel, Teppiche, Tapeten sich noch in so schwindelhafter Höhe bewegen, ist bei allem Enthusiasmus weder dem Publikum noch dem modernen Kunstgewerbe geholfen.

Berlin. Georg Hermann.

Münchener Kunstleben.

Es war Zeit, dem lethargischen Zustand unsrer Hofbühne, der einer Agonie bedenklich nahe kam, durch irgend ein Stimulans aufzuhelfen. Und Herr von Possart besann sich auf zugkräftige Gäste. Zuerst wurde der Grotesk-Komiker Galipaux vom Pariser Vaudeville herangelotst, damit er seine fremdsprachliche Kunst vom Stapel lasse. Es ist ja ein symptomatisches Zeichen unsrer fin de siècle-Kunst, daß sie aus dem Kopfe immer mehr herunter in die Beine rutscht. Herr Galipaux, „le rire de Paris", wie er sich auf seinen Barnumreklamezetteln nennt, hat nun ganz und gar diese neue Kunst schon begriffen. Er ist ein Excentric und sein wirksamstes Requisit sind seine Beine. Hei, wie das voltigiert und zappelt und schlenkert! Ja, wenn wir einmal bei dem Umwerten aller Werte sind, warum sollte nicht aus dem Variété eine Kunststätte werden und aus der Kunststätte ein Variété oder ein Zirkus? Darum amüsierte man sich ganz köstlich im königlichen ceremoniell steifen Residenztheater über die Clownsprünge des Spaßmachers von der Seinestadt und ließ sich bei der bekannten Vorliebe für „importierte" Ware auch durch diese gallische Muskel- und Gelenk-Unsinnigkeit über das Wesen der Kunst hinwegtäuschen. Diesem zappelnden Harlekin nahm Madame Suzanne Munte vom Théâtre impérial français in St. Petersburg mit unnachahmlicher Grazie und biegsamer Eleganz die „Klinke" aus der Hand. Sie führte uns die unglückliche „Mama Rosa" in Daudets „l'Arlésienne" vor, zu der Bizet eine duftige, träumerische, keusche Partitur geschrieben, deren geschlossene Nummern als „Suite arlésienne" durch alle Konzertsäle wandern. Die franko-russische Künstlerin, eine magere Schönheit von schlaffer Beweglichkeit und nervöser Handtechnik à la Duse und reich nüanciertem Mienenspiel hatte sich den zweiten Kapellmeister der Pariser Oper Mr. Vianesi mitgebracht, der auf Stavenhagens Sessel mit temperamentvoller Gebärdensprache den Stab schwang. Daß sie uns auch noch die unverwüstliche Dumassche „Marguerite" als eine ziemlich ungenießbare Heilige vorführte, war sicherlich gut gemeint, aber schließlich nur um der superben Toiletten willen, die sie trug, von bemerkenswerter Bedeutung.

Ebenso bedeutungslos für die Kunst war die Erstaufführung für München von Friedrich von Wredes Schauspiel „Das Recht auf sich selbst". Ein abgegriffenes Colportage-Motiv auf den modernen Dialog stimmen nur geschickt mit Ibsenscher Glasur überzogen — gewiß das kann wie echt aussehen! Kommt es aber in den Schmelzofen der Kritik, die mit künstlerischem Maßstabe mißt, so springt das Erzeugnis auseinander und die Scherben sehen gar wunderlich aus!

Frl. Swoboda als gequälte Frau mit dem imaginären „Fleck auf der Ehr" suchte durch erschütternde Momente und eindringliche Mimik, als gälte es das Leben, noch den Autor zu übertrumpfen. Und der fürstliche Autor nahm vornehm dankend die Huldigungen des gerührten Publikums, das wieder einmal zu einem Festtag wie in der „Gartenlaube" versammelt war, entgegen.

Wenn man den sogenannten „großen" Erfolgen bis in ihre geheimsten Motive nachspüren könnte! Warum wurde auch bei uns im Münchener Schauspielhause Hermann Bahrs „Der Star" laut beklatscht? Etwa weil die Première vor einem Sonntagspublikum stattfand? Oder weil da in dem launigen Stück so eine Art Koulissen-

blatsch die lieben Bourgeoisbürgerinnen und Hausphilister in Atem hält? Oder weil wirklich der flotte Plauderton des Wiener Hans Dampf in allen Gassen die Leere und Plattheit des dramatisierten Feuilleton vergessen ließ? Ich möchte aber wissen, was aus solchen schillernden Eintagsfliegen würde, wenn ihnen nicht von vorzüglichen Darstellern, wie z. B. unsrer kokett-übermütigen Lise Fleuron, ein irrlichterierendes Scheinleben eingeblasen würde! Da würde man wahrhaftig die große Fliegenklatsche der Kritik gar nicht erst gebrauchen müssen — sie stürben ganz von selbst.

Ein andrer Wiener, der sich von dem Glorienschein Bahrs einige Strahlen einfing, sie sich tief in den Hals hineinscheinen ließ und von dieser Wärme fruchtbar wurde, gab seine Visitenkarte im Schauspielhause ab. Leo Hirschfelds „Die Lumpen" krochen wie ein verspäteter Maikäfer aus der Drang-, Werde- und Keimzeit der Dichterlinge über unsere Bühne, die heute jene Schößlinge des Caféhauses, der Brutstätte der Genies von gestern, längst überwunden hat. Und wenn wir daher dieser spezifisch österreichischen Litteratur-Komödie keinen Geschmack mehr abgewinnen können, es sei denn um ihres persiflierenden Witzes willen, so möge uns Herr Bahr und Genossen verzeihen. Diesseits der Donau regt man sich über solche Liliput-Litteratenschmerzen nicht mehr auf. Es ist schade, daß soviel Temperament und so viel Frische an dieses Werk von Stollberg und seiner tapferen Truppen verschwendet wurde.

Mit dem hier zum erstenmale aufgeführten „Ein treuer Diener seines Herrn" hat sich Intendant von Possart ein schönes Verdienst um den österreichischen Klassiker erworben. Wenn nur auch unser Hoftheater-Ensemble dem Grillparzerschen Trauerspiel hätte besser gerecht werden können. Die sattsam gepredigte „seelische Durchdringung", das „innere Erleben" — „wo bist Du?" möchte ich mit Schuberts „Wanderer" ausrufen. Da geht alles würdevoll, korrekt zu, Theaterschreie markieren die Leidenschaft und alle Begierden der Sinne lösen sich auf in schöner Pose. Was machte z. B. Frl. Dandler aus der starknervigen Willensriesin, der Königin? Eine keifende „böse Sieben", eine Salonintriguantin, ohne Hoheit, ohne Größe. Und Herrn Sturys König, wie viel Schablone und wie wenig schöpferische Eigenart — oder zu viel Eigenart? Nämlich „Sturysche Eigenart!" Doch warum soll man sich über die angestammte Signatur eines Hoftheater-Ensembles noch aufregen? „Chez le comédien, le métier est l'ennemi de l'art."

Freilich, wenn da so ein weißer Rabe mitten hineingeschneit kommt, wie Fräulein Irene Triesch vom Frankfurter Schauspielhaus, die eben in vier ihrer Glanzrollen die Lethargie unsrer königlichen Bühnen mit feurigem Temperament auseinandersprengte — da muß sich einem wohl ein mehr oder minder lauter Seufzer entringen. Ein Seufzer nach jener Kunst, an der die Seele, das Herz, die Nerven, das Blut Teil haben, das heiße purpurne Blut und die zuckenden Nerven! Was ist aus der kleinen Kokottenspielerin geworden, die vor zwei Jahren im weiland „Deutschen Theater" unter dem für immer der Nacht des Wahnsinns verfallenen Emil Drach die Aufmerksamkeit der Münchener Theaterfreunde erregte? Heute gehört sie zu den gewaltigsten Werbern der theatralischen Moderne und steht in einer Reihe mit den großen Eroberern der Bühne für die Wahrheit! Mit einer intimen und nervösen, psychologisch tiefbohrenden Charakterisierungskunst gab sie uns vier Frauengestalten aus den verschiedensten Stilsphären: Hebbels arme Tischlerstochter „Marie Magdalene", Grillparzers Jüdin „Rahel", Sudermanns „Magda" und die „Nora" Ibsens. Ob nun Irene Triesch mit der tönenden Gespreiztheit der historischen Tragödie kämpfte, oder ob sie die notwendige Emancipation des modernen Weibes in ihrer erschrecklich wahren Nora oder

Magda nur miterleben ließ: immer packte sie und überwältigte. Man denke nur an ihre Maria Magdalene. In ihrem Äußern fehlt ihr beinahe alles, was zur Verkörperung dieser Gestalt prädestinierte, und doch: wer hätte sich dem tiefen Eindruck ihrer Kunst verschließen können? Ihre ganze Gestalt eine einzige körpergewordene Klage, jeder Ton mit einem beinahe physischem Weh an unser Herz greifend . . . gesprochene Thränen. Ihre Hände ein einziger stummer Schmerz, in ihren Augen ein schluchzendes Leid. In ihren müder werdenden Schritten sahen wir das Weh wachsen, und wenn sie sich mit einer mühsamen Gebärde aus knieender Stellung schwer vom Boden erhebt, sagt sie uns mit dieser unendlich rührenden Bewegung mehr, als tausend Worte es könnten. Ob sie eine zweite Duse werden wird? Müßige Frage! Ich habe die Duse als „Magda" gesehen und konnte also billig vergleichen. Die stärkere Erschütterung trug ich bei der Triesch davon. Möge sie darum, unbekümmert um die Duse, „die Triesch" bleiben.

An neuen Opern hatten wir bis jetzt Viktor Gluths „Horand und Hilde". „Was zu dumm ist, gesprochen zu werden, singt man." Ihrer ganzen „dichterischen" Stilsphäre, wie musikalischen Ausdrucksweise nach gehört das Werk zu jenen sentimental-romantischen Produkten, die unter dem beleuchtenden Einfluß des „Lohengrin" wie Pilze aus dem Boden schossen, um eben so schnell freilich in ihr hohles Nichts zusammenzusinken. Daß der Griff nach dem stachlichen Lorbeer des Dichters Herrn Gluth sehr zum Unheil geriet, deutete ich schon an. Denn das „frei nach Baumbachs Dichtung" selbst fabrizierte Textbuch ist eines der schlechtesten, die die ohnehin so angeschwollene Litteratur der unlitterarischen Opern-Libretti kennt. Es ist bühnentechnisch von gleicher Unbeholfenheit wie sprachtechnisch. Neben dem Gemeinplatz herrscht die Buschiade, wie „Du Brut der Rachewut" und „Küssen darf ich nun den Mund, den mein Herz einst sang wund". Horand und Hilde, das bekannte Kapitel aus dem Gudrunslied, spielt in Irland und den umliegenden Gewässern. Der Zeit- und Menschencharakter ist gänzlich frei von dem unbequemen Kulturmilieu. Alle säuseln in der blühenden „Baumbach-Weis'", deren alberne Backfischhaftigkeit der schlechte Geschmack des deutschen Lesepublikums ja leider weltbekannt werden ließ.

In der Partitur nun kommen auffällige Reminiscenzen an Holländer, Götterdämmerung, Tristan, vor allem aber an Lohengrin oft genug vor. Bei Fräulein Hilde stand die Brabanterin Pate und Held Horand, der ewig die Leyer schlagende Sänger „brav und bieder" hat einen mit Tristan- und Holländer-Motiven zierlich bestickten Tarnhelm übergeworfen. Alles in allem: die tüchtige Arbeit eines gediegenen ernsten Musikers, bei dem leider die Wagneritis und eine respektable Orchestertechnik über die Lücken in der eignen musikalischen Erfindung und dramatischen Gestaltung hinwegtäuschen müssen.

Das Publikum heftete durch gänzlich kritiklose Verhimmelung des kraftlosen Opus dem Laienbrevier seines schlechten Geschmackes ein neues Blatt ein.

Fast hätte ich den merkwürdigen Theaterabend der Litterarischen Gesellschaft ganz vergessen. Der Litterarischen Gesellschaft selbst wäre damit wohl der größte Gefallen gethan. Bisher dachte ich immer, eine Litterarische Gesellschaft müsse eine besonders feine Zunge für litterarische Leckerbissen haben, und sehe nun, daß sie platteste Nüchternheiten als künstlerisches Ereignis auftischt. Herr Karl Rosner hat ein „Lebensstück", „Taube Ehen" verbrochen und die Litterarische Gesellschaft war galant genug, diese Komödie der Willenslosigkeit, bei der jede Entwicklung des seelischen Problems durch banale Unbeholfenheit abgeschnitten wird, mit vieler Prätention aufzuführen. Der

kleine Ibsen-Epigone, der dem nordischen Meister so verteufelt selbstbewußt ins Handwerk zu pfuschen sucht, saß glückstrahlend in einer Loge und meinte sicherlich ganz ernstlich, der Cliquen-Erfolg wäre ein Sieg und beweise, daß er ein wahrer Dichter! Ich wünsche dem Herrn glückliche Genesung! Vor diesem Produkt der Erschöpfung ließ man Maeterlincks „Tod des Tintagiles“ über die Bretter huschen. Totenstille im Hause nach dem Fallen des Vorhangs, endlich energisches Zischen! Und das wieder in einer „Litterarischen Gesellschaft“! Ich gebe wohl zu, daß die tiefe Mystik Maeterlincks nicht jedermanns Geschmack ist und eine so intime, zart abgetönte Stimmungskunst von vornherein dem al fresco-Rahmen der öffentlichen Schaubühne widerstrebt. Aber eine Kunst, in der so viel Zwingendes, so viel Poesie, so viel vibrierende Greifbarkeit von jenem Ungreifbaren ist, das latent in jedes Menschen Seele schlummert oder wacht; eine solche Kunst sollte, wenn nicht besser verstanden, so doch besser respektiert werden. Wenn jedoch die Stimmung so erbarmungslos durch Regie und Darsteller zerstört wird, wie an dem fragwürdigen Theaterabende, und die Leiter der Litterarischen Gesellschaft auf die reine Seelenkunst von fließender Schwermut, verschwimmenden Tönen und ersterbendem Licht eine Alltagsnichtigkeit, eine Platitüde folgen lassen so muß dies, gelinde gesagt, höchst „unlitterarisch“ anmuten, und Maeterlinck sollte eine Klage wegen Mordes seines Geisteskindes einreichen. Und am Ende hätte es doch auch für Herrn Rosner beschämend sein müssen, sich so dicht vis-à-vis einem echten Künstler zu befinden!

Nicht viel mehr Glück, wenn auch von viel edleren Zielen geleitet, hatte der „Akademisch-dramatische Verein“ mit der deutschen Erstaufführung von Knut Hamsuns „An des Reiches Pforten“. Wer die weitausspinnende gefühlsbeladene Art des nordischen Pantheisten aus seinen Novellen und Romanen kennt, konnte im Vorhinein nicht im Zweifel sein, daß Hamsun zur festgefügten Form des Dramas wohl kaum die nötige Geschlossenheit finden werden. Das liebevolle inbrünstige Umfassen aller Dinge bis zum zitternden Mondstrahl, das tiefe Versenken in Gefühle und Stimmungen, die höhlende Reflexion seiner Betrachtungen taugen nicht für die fortschreitende Thürmung und Wesensbedingung des Dramas. Darum wurde aus „An des Reiches Pforten“ auch nicht mehr, als eine dialogisierte Erzählung. Das Gespenst des „Hungers“ schwebt auch über diesem Werke, wie über beinahe allen Arbeiten des von Frau Fortuna gemiedenen großen Dichters. Der Kampf zwischen fanatischer Wahrheits-Anbetung, halsstarriger Konsequenz der vorgefaßten Meinung und dem täglichen Brot ist ungefähr in der Hauptsache das Thema des breit durchgeführten Stückes. Hie Kompromiß — hie Exekution heißt die Losung. Und er bleibt, ein zweiter „Brand“, bei seiner störrischen Überzeugung, verscherzt sich dadurch die Liebe seines Weibes und sieht dem Exekutor am Ende mit der Miene eines Triumphators ins Gesicht. Die Aufführung, von Dilettanten übernommen, mit Gräfin Reventlow an der Spitze, verdarb, was allenfalls noch gut zu helfen gewesen wäre und ließ somit auch aus diesem Grunde beim Publikum ein durchaus falsches Urteil über die Begabung und den Wert des geistvollen, tiefempfindenden, warmblütigen Dichter aufkommen.

Bemerken will ich noch als Schlußkuriosum, daß unter den Mitgliedern einer eben gebildeten Münchener Ortsgruppe zur Errichtung eines Anzengruber-Denkmals sich auch Herr Ganghofer befindet. Was würde wohl der selige Anzengruber dazu sagen, wenn er sähe, daß jetzt ein Mann, dessen Opfer er geworden, Steine zu seinem Monument herbeischleppt? Oder sollte er etwa gar diesem Familienblatt-Häuptling danken, der Zeit seines Lebens ein modernes Raubsystem an ihm ausübte, indem er in

falschmünzlerischer Geschicklichkeit seine eigne seichte Produktion unter der Marke „Anzengrubersch“ in die deutsche Litteratur einschmuggelte? Es ist nicht unangezeigt, diese neueste Komödie des Herrn Ganghofer den Zeitgenossen etwas zum Bewußtsein zu bringen. Wilhelm Mauke.

Deutsches Volkstum.

Völker, die sich im Kern ihrer Seele gedemütigt fühlen — z. B. die Polen, Kleinrussen — und Rassen, die auf der Höhe der politischen Macht stehen, beide fühlen eine gesteigerte Liebe zu ihrer Sprache und ihrer Volkspoesie. Jene, um einen Trost zu finden, wenn sie sich romantisch in Vergangenheiten und Volkstümlichkeiten flüchten, diese, um in stolzer Freude die Quellen zu erschließen, aus denen sie ihre Urkraft geholt haben.

Und so mehren wir Deutschen jetzt Jahr für Jahr unsern Schatz an Studien über Volkstum, Sprache und Volkspoesie. Heute sei hier eine ganze Menge meist trefflicher Werke ausgeschüttet. Professor Albert Heintze hat die 1.—3. Lieferung eines Stilwörterbuchs „Deutscher Sprachhort“ veröffentlicht (Leipzig, Gebhardt & Wilisch, 8°, je 128 S., 2 M., vollständig in 6 Lieferungen), das jedem eine reiche Gabe ist, d. h. eine den Leser reichmachende. Es ist wahr, — berufene Stimmen, wie Moritz Heyne und Karl Weinhold bestätigen es — daß unsere Sprache einer starken Verschlechterung entgegengeht, daß man wenig Sinn mehr hat für den Adel und die Reinheit des Stils. Man sehe sich nur einmal den liederlich-ordinären Stil eines Hans v. Kahlenberg an! Da ist nun ein Nachschlagebuch — wie das Heintze'sche ein Segen für die Praxis, ein Genuß für das Studium, wenn ihm auch Lücken nachzuweisen sind. Eine Unzahl Beispiele aus meist guten Schriftstellern stützen stets die Bemerkungen des Autors und legen für seine ungeheure Belesenheit Zeugnis ab. Nur gegen die Berliner Sprache scheint Professor Heintze voreingenommen. Freilich, die Rahel hat mit ihrem Urteil: „In Berlin wird alles ruppig!“ ziemlich Recht. Dennoch scheint mir Professor Heintze das Opfer seiner Mystifikation geworden zu sein. Jene „urkomisch sein sollenden“ Berliner Gerichtsverhandlungen, wie sie jeden Sonntag sich durch die deutsche Presse schleppen, sind zumeist Erfindungen eines Reporters, sprachlich jedenfalls nicht zuverlässig.

Eine ausgezeichnete Ergänzung dazu ist S. Hetzel's Phraseologie der volkstümlichen Sprache „Wie der Deutsche spricht“ (Leipzig, F. W. Grunow, 8°, 355 S.) Welche Plastik, welcher Witz, welche Gedrungenheit der Gleichnisse! Wie unerreichbar in ihrer Derbheit und Gradheit sind diese volkstümlichen Redensarten! Den „Artisten“ im Geiste und im Stile wünsche ich einen Schuß dieser Sprache ins Blut. Eine Anmerkung für den Autor: Das Messer ohne Klinge, von dem der Stiel fehlt, ist eine Erfindung Lichtenbergs.

Unter dem sprachlich zu komischem Mißverständnis führenden Titel „Der menschliche Körper im Munde des deutschen Volkes“ hat Dr. Paul Wiegand eine Sammlung der dem menschlichen Körper entlehnten sprichwörtlichen Ausdrücke und Redensarten gesammelt (Joh. Alt, Frankfurt a. M., 8°, 119 S.) Ein Mann, den der Stoff begeistert und der seine Begeisterung mit Lust verkündet! So fleißig und tüchtig die Arbeit ist, den Zusammenhang mit der anthropozentrischen Naturbetrachtung, d. h. die Notwendigkeit dieser Redensarten ist in dem Buche kaum angedeutet. Wie viel hätte sich sagen lassen über den ästhetischen Wert dieser Redensarten, über den Zusammenhang mit den mechanischen Instrumenten, die bewußt oder unbewußt menschlichen Organen nachgebildet sind (Kapps Organprojektion) u. a. m.!

Eine ganz köstliche Sammlung von Grabschriften, Sprüchen auf Marterlsäulen ꝛc. hat Anton Dreselly veröffentlicht. (Salzburg, Anton Pustet, 874 Nummern.) Das ist die prachtvollste Sammlung dieser Art, die ich kenne. Welch eine Poesie, welch ein Humor, welche Innigkeit! Eine Unzahl Kunstlieder gebe ich für diesen Schatz her. Ein ähnliches Buch „Reim-Spruchbuch der deutschen Volksweisheit“ hat Dr. Albert Wittstock herausgegeben. (Leipzig, Otto Wigand, 111 S., 1.80 M.) Leider hat der Verfasser nicht zwischen Volks- und Poeten-Weisheit unterschieden, so daß beispielsweise die Weisheit Logaus ohne Namen und Quelle neben Sprichwörtern steht. Aber das hübsch ausgestattete Buch mit seiner netten Anordnung giebt viel Anregung.

Das deutsche Lied ist mit vier Werken vertreten. Franz Friedrich Kohl hat das große Verdienst, die „echten Tiroler Lieder“ gesammelt zu haben. (Wien, Selbstverlag, 8⁰, 300 S.) Man vergleiche nur die Greinz-Kapfererschen Sammlungen mit dieser tüchtigen Arbeit und man erkennt, welche Gassenhauer diese Männer für echte Tiroler Lieder gehalten und abgedruckt haben. Eine wertvolle Einleitung über Pflege und Verfall des Volksliedes eröffnet das ungemein tüchtige Buch, das dem Verfasser ehrlichen Dank einbringen möge. — Arthur Kopps „Deutsches Volks- und Studentenlied in vorklassischer Zeit“ (Berlin, Wilh. Hertz, 8⁰, 286 S., 6 M.) wendet sich nur an wissenschaftliche Kreise. Eine ungedruckte Liederhandschrift, die einst einem Frl. v. Crailsheim gehört hat, wird hier Lied für Lied und mit erstaunlicher Belesenheit analysiert. Wenn man sich vorstellt, daß die 13jährige Dame dieses Buch von ihrem „Papa zum Presens“ erhielt, das voll unflätigster Lieder steckt, die sie noch mit Randbemerkungen versieht, so hat man ein seltsames Bild der Sitten jener Zeit (ca. 1760) vor sich. — „Das deutsche Lied“ behandelt Wilhelm Uhl in acht Vorträgen. (Leipzig, Ed. Avenarius, 8⁰, 314 S.) Ein Buch, das in keiner Hinsicht seinen Stoff beherrscht. Oberflächlich in der Darstellung und ungenügend in der wissenschaftlichen Methode. Wieso kommt Herr Uhl dazu (S. 168), Goethe zu verdächtigen? Er habe den I. Band des „Wunderhorn“ gut besprochen, weil die Widmung an ihn „das ihrige gethan!“ Das schon bei der Berührung auseinanderfallende Buch verdient keine Beachtung. Dagegen stehe ich nicht an, das Büchlein „Das deutsche Volkslied“ von Dr. J. W. Bruinier (Lpz., B. G. Teubner. 8⁰. 156 S. Geb. 1,15 M.) für die trefflichste Einführung in das Wesen und Werden des deutschen Volksgesangs zu erklären. Auf den Studien Kögels fußend, mit einer wahren Liebe für die Sache geschrieben — die freilich zu chauvinistischen Purzelbäumen verführt (S. 16 „Wir Siegfriedssöhne sollen und werden die weite Erde erben. Klinge Balmung! klinge und blitze über Meer und Land“) — faßt er den Begriff „Volksgesang“ im weitesten Sinne auf und verfolgt sein Werden von Tacitus bis auf die Gegenwart. Gute Proben zieren das Buch.

Dr. Hans Taft (Hamburg).

Kritik.

Lyrik.

Parisiana. Deutsche Verse aus Paris von Oskar Panizza. Zürich. Verlag der Züricher Diskussionen. 136 S.

Panizza wohnt seit seiner Ausweisung aus der Schweiz auf dem Montmartre in Paris. Er scheint sich dort ungeheuer wohl in seiner Haut zu fühlen. Die Strophen, die er Paris widmet, wetteifern mit Viktor Hugos Überschwänglichkeiten. Das ist aber das einzige, was dieser deutsch geborene und deutsch schreibende Oskar Panizza mit dem großen französischen Dichter gemein hat: das Überschwängliche, Superlativische. Viktor Hugo war ein Verherrlicher seines Geburtslandes: Oskar Panizza findet nicht

Gift und Galle genug, um sein Geburtsland in der geschmacklosesten Weise zu beschimpfen und zu verfluchen. Ich weiß nicht, ob Panizza die Absicht hat, sich als Franzose naturalisieren zu lassen, jedenfalls aber geht aus seinen „Parisiana" klar hervor, daß er mit seiner deutschen Nationalität gründlich aufgeräumt hat. Ich lese soeben ein Wort von Turgenjew: „Das Vaterland kann einen jeden von uns entbehren, aber keiner von uns des Vaterlands. Wehe dem, der meint, daß er's könne. Doppelt wehe über den, der es in der That entbehrt. Außerhalb der Nationalität giebt es weder Kunst, noch Wahrheit, noch Leben." Ich weiß nicht, ob Panizza den russischen Dichter als Autorität und Eideshelfer in nationalen Fragen anerkennen mag. Ich will daher noch einen von guten Franzosen abstammenden deutschen Dichter, Theodor Fontane, ungetrübten Andenkens, als Zeugen aufrufen. Fontane schrieb während eines längeren Aufenthaltes in England in einem Feuilleton „Der verengländerte Deutsche" folgende kräftige Worte: „Diese Renegaten und verkommenen Söhne eines auch in seinen Schwächen noch großen und herrlichen Vaterlandes haben nicht das Recht, diese Pfeile des Spottes (gegen ihre alte Heimat) abzudrucken. Ihr Wesen geht auf in Lieblosigkeit und Undankbarkeit gegen den Boden, der sie gebar. Sie kennen nur Schattenseiten und vergessen, daß hier, wie überall, der Schatten das Licht voraussetzt. Sie verwechseln die eigene Verkommenheit mit der vorgeblichen des Volkes, dem sie angehören, und halten die Einflüsterungen eines bornierten und selbstgefälligen Egoismus für die Stimme der Freiheit und politischen Weisheit." (Fontane, Aus England und Schottland. 1852.)

Litterarisch betrachtet, enthält das Buch manche bedeutende Strophe. Ich behalte mir vor, später darauf zurückzukommen. Panizza stellt seinen Gedichten einen Einleitungsbrief und eine Widmungsinschrift an meine Wenigkeit voraus. Er hat nicht, wie es allgemein Sitte ist, angefragt, ob dem also öffentlich Geehrten diese Ehrung auch willkommen sei. Er hat mir auch das Manuskript nicht vorgelegt. Er hat mich einfach mit dem gedruckten Buch und der Widmung überrumpelt. Nachdem ich das Buch und den Widmungsbrief sorgfältig gelesen und überdacht, erkläre ich hiermit öffentlich, daß ich die Widmung zurückweise.

M. G. Conrad.

Theodor Lessing. Einsame Gesänge. Dresden und Leipzig. E. Pierson's Verlag. 270 S. Mk. 4,—.

An einer berühmten Stelle der Hamburgischen Dramaturgie führt Gotthold Ephraim Lessing allzu bescheiden aus, wie er eigentlich gar kein Dichter sei, sondern alles, was er geleistet habe, der Kritik verdanke. Der Lessing, den ich heut kennen gelernt habe, schleudert der Kritik seine ganze Verachtung ins Gesicht und spricht, sich mit seinem ganzen Stolz umgürtend, das kühne Wort: „Ich glaub' an nichts! an nichts, als meinen Dichterwert!" Der Kritiker, der dem widersprechen müßte, wäre in übler Lage. Doch, Theodor Lessing ist in der That ein Dichter. — In der Widmung singt Lessing „seinem" Zürich einen Hymnus, wobei er nicht vergißt, den Namen Gottfried Kellers zu nennen. Dagegen bleibt ein anderer Züricher Dichter ungenannt, mit dem sich Lessings Poesie viel mehr berührt, Conr. Ferdin. Meyer nämlich, mit dem er Größe und Schwäche teilt. Groß ist bei beiden der Schwung und Glanz der Sprache, doch sind in beiden der Dichter und der Denker zu sehr verquirrt, um eine ganz reine Lyrik heraussprudeln zu lassen; das schlichte, sangbare Lied vermissen wir bei beiden. Beide leisten das beste in der Gedankenlyrik. Lessings schönes, leider nur viel zu langes Gedicht „Im Winde" entspricht Wagners schönerem „Gesang des Meeres" mit seiner tiefen pantheistischen Naturauffassung. Im peinlichen Feilen und Sichten kann der Junge

vom Alten noch viel lernen. Die Form, die theoretisch von Lessing teilweise überschätzt wird (S. 97), wird andererseits oft empfindlich vernachlässigt, sodaß es an versificierter Prosa nicht fehlt. Manches wäre ganz entbehrlich, so die zehn Seiten umfassende Münchener Reminiscenz „Die Caviarsbündler", und auch unter der Spruchdichtung läuft viele leichte Waare mit. Gelungen sind dagegen die breiter ausgeführten idyllischen Stücke, das humoristische „Miezi" ebenso wie das feine „Großmutter erzählt"; Lessing hat entschieden Talent zur Novelle. Es ist seltsam, daß der Dichter, der doch gewiß ein Dichter der Zeit sein will, „Aus den toten Gärten" fast schöneres zu sagen weiß als „Vom Baume des Lebens"; wenigsten gehört das Gedicht „Westfälisches Schloß" zum allerbesten.

Bei mehreren Versen lagen dem Dichter gewisse Stormsche Klänge im Ohr. Wenn dieser z. B. einer Frauenhand ansieht, daß daß sie nachts auf einem kranken Herzen liegt, so verrät sie jenem, daß sie öfters Thränen getrocknet als Kränze geflochten hat. Von selbst wäre Lessing seiner ganzen Gemütsrichtung nach wohl nicht auf diesen vielleicht überfeinen Zug gekommen. Ferner feiert u. a. Uhlands „König auf dem Turme" eine Auferstehung im sechsten Gedichte des Cyklus „Armseelchen". Lessing mag über solchen „Philologenkram" ergrimmen, obwohl er selbst durch genaue Datierung vieler Gedichte künftigen Philologen vorarbeitet, es sollen aber diese Bemerkungen ihm durchaus keinen Makel anheften, sondern ihn nur zur Vorsicht mahnen. Jeder Litteraturkundige macht wohl einmal unbewußt derartige Anleihen, aber je weniger er es nötig hat, um so mehr soll er es vermeiden lernen.

Margret Königsberg, Rot und andere Gedichte. Dresden und Leipzig. E. Pierson's Verlag. 50 S.

Margret Königsberg steht an Talent tief unter Lessing, mit dem sie die Gefahr überwiegender Rhetorik teilt. Trivialitäten in Gehalt und Form sind bei ihr darum durchaus nicht ausgeschlossen. Sie erinnert mich bisweilen an den jungen Uhland, den uns die kritische Ausgabe soeben als schnaubenden, unreifen Stürmer und Dränger kennen gelehrt hat. Einen derart unausgegorenen Most kredenzt uns Margret Königsberg z. B. in dem realistisch sein sollenden „Hunger", der ganz wie bei Uhland als ungewollte Parodie wirkt:

„Die Jungfrau, erst noch keusch und rein,
Sie will nicht länger hungrig sein,
Will sich vor'm Elend retten.
Dem Laster fällt sie in die Klau'n,
Und manche Blüte schöner Frau'n
Muß sich in Sünde betten."

Sie will krampfhaft modern sein und sucht sozialistische Töne anzuschlagen, obwohl sie selbst gesteht, niemals die Not gekannt zu haben und nur an „Gedankenleid" zu kranken. Eigenartig ist sie nirgends. „Der junge Priester", der Keuschheit gelobt hat und mit der Liebesleidenschaft ringt, ist schon von Arthur Fitger unübertrefflich geschildert worden, und das Gedicht „Auf der Straße" verblaßt vor Carl Busses „Perdita". — „Das beste, was ich habe," erklärt die Dichterin, „schläft noch in meiner Brust"; wir wollen's hoffen.

Paul Steinmann, Nur Du! Gedichte. Dresden und Leipzig. E. Pierson's Verlag. 68 S.

Steinmann ist ein begabter Anfänger, dem vorläufig aber noch viel Angelerntes anhaftet. Formell leistet er Gutes, und ein besonderes Talent für die epische Lyrik läßt das Gedicht „Sie fanden ihn am Wege müd und matt" (S. 55) erkennen. Das beste in dieser kleinen Sammlung ist das an Storm gemahnende Gedicht „Nun ist der Tag gegangen" (S. 84), das hier ganz abgedruckt sei:

Nun ist der Tag gegangen,
Der Tag, da meinen Sinn
Deine wilde Liebe gefangen.
Und Du weißt nicht, wie traurig ich bin.

Im Nebel vergessen, vergraben
Die ganze bunte Welt.
Schwerfällig taumeln zwei Raben,
Zwei Schatten schräg über Feld.

Auf müden Schwingen lastet
Eintöniger Stundenschlag —
Mit zitternden Händen tastet
Über Land ein Heimwehtag.

Die Stunden gehen und kommen,
Ich acht nicht ihren Lauf.
Ich sammle ja all meine Träume
Gebückt von den Wegen auf.

Dr. Harry Mayne.

Joh. Trojan, Hundert Kinderlieder. Berlin, Freund & Jeckel. 8°. 160 S. M. 2,—.

Die gemütvolle Art der Trojan'schen Begabung tritt hier fein und frisch zu Tage. Solchen Begabungen, die vom Leben nur den optimistischen Goldglanz wiederstrahlen, komme man nicht zu grob entgegen. Man verlange von ihnen keine Tiefsinnigkeiten, keine Neutönerei, keine ausgesprochene Eigenart, und man wird sich ihrer freuen können, wie man sich guter Scherze, gemütlicher Bonmots, lustiger Verse erfreut, die nie ganz in Niederung herabsteigen und nie Höhen suchen. Selbst seine zahlreichen Verulkungen unserer jungen Generation nehme ich dem Redakteur des ‚Kladderadatsches' nicht so sehr übel. Sein Temperament hat die Lust und das Vorrecht, sich überall zu erlustigen. Mag er! Die „Kinderlieder" wissen nichts von Stacheln und Bosheiten. Sie zeigen oft echte Poesie und entzücken durch naive Drolereien, wenn sie freilich auch ihren Humor mehr an die Adresse der Großen richten. L. J.

Fritz Kögel: Gedichte. Berlin, Georg Heinrich Meyer. 208 S.

Es ist etwas Marmornes in den wohlgefügten Versen dieses Buches, etwas Stilles und Geklärtes, das aber nicht unser Innerstes trifft, weil es so farblos ist. Kögel ist ein Herrscher über die Form, er schreitet einen gemessenen Schritt, aber er hat keine große Leidenschaft, man merkt ihm die Jugend nicht an. Auch ist er kein Mensch, der sich von Stimmungen beherrschen läßt, — ich glaube beinah, er hat gar keine. Er ist mehr „Künstler" als Dichter. Er denkt mehr als er fühlt. Drum ist er auch nichts für die Jugend, die gern einmal einen Juchzer thut. Diese muß sich an ihm langweilen. Er ist Einer für ältere, ernste, gesetzte Menschen, die für das Schöne sind. Diese werden von ihm sagen: „Seht, welch ein edler Poet." Ich sage: „Seht, welch ein kühler Mensch."

Hans Bethge.

Leopold Weber.

Das ist mal ein Stück Mensch für sich! Seine „Traumgestalten", (Leipzig, Eugen Diederichs. 8°. 109 S. Buchschmuck von Ernst Kreidolf-München) ein Dutzend kleiner Skizzen, schweben um das Grenzgebiet herum, in dem die Gestalten sich zu Träumen verflüchtigen, die Träume vom Leben seltsame Gestalt leihen. Ob seine aparte Phantasie im realen Reich der Mutter Erde lebt, er hat die Fähigkeit, über das Alltägliche den ewigen Schimmer des Persönlichen zu legen, ob sich zwischen Mondenstrahlen seine Träumerei ergeht, er vereinigt stets zwei ästhetische Anschauungsformen, die kindliche und die philosophische zu köstlicher Einheit. Dieser Mann kann wirklich Mondstrahlen zwischen die Finger nehmen und sie in ein Büchlein legen, daß dem Leser alles Glänzen seliger Nächte entgegenströmt. Hier ist eine Begabung, die schon ganz im Neu-Romantischen lebt und träumt. Was wird sie uns weiter bringen? Und wird sie uns weiterbringen?

L. J—i.

Torresani.

„Von der Wasser- bis zur Feuertaufe" von Carl Baron Torresani. Werde- und Lehrjahre eines österreichischen Offiziers. Zwei Bände. E. Pierson's Verlag, Dresden. M. 10,—, geb. M. 14,—. — Das Buch ist in zwei-

facher Hinsicht bedeutend: einmal als das fesselnde Werk einer reifen Kunst, zum anderen als der interessanteste Beitrag zur Geschichte Neuösterreichs aus der Feder eines schriftstellernden Offiziers. Daß es dabei weder in eine trockene historische Schilderei, noch in eine rein persönliche Autobiographie ausartet, sondern mit künstlerischem Takt Wahrheit und Dichtung zu gleichen Rechten kommen läßt, ist trotz einiger Kompositionsschwächen in der Ökonomie der Stoffverteilung sein leuchtendster Ruhmestitel. Rein zeitlich genommen umfaßt das Werk ein bedeutsames Stück österreichischer Geschichte, das von den revolutionären Mailänder Tagen des Jahres 1848 bis zu dem Unglücksjahre des italienisch-österreichischen Feldzuges von 1866 reicht, in dem sich Torresani, der Division des Generals Kuhn in Südtirol zugeteilt, durch eine schneidige tollkühne Attacke das Militär-Verdienst-Kreuz erritt. Daß ein solches Buch den Militär von Beruf unendlich fesseln wird, ist selbstverständlich, und namentlich in Österreich wird man es mit freudigem Evoë grüßen, während der Künstler an den meisterlichen Schilderungen von Land und Leuten, an dem klugen Ernst der Lebensanschauung des Menschen und dem köstlichen Humor des Dichters Torresani seine Freude haben wird. Die porträtähnliche Einführung der bedeutendsten militärischen Charakterköpfe aus dieser Epoche wie die eines Radetzky, Benedek und Mollinary, der übrigens der Stiefvater Torresanis war, geben der Autobiographie, die sich rühmen darf, in gleicher Weise zu fesseln wie anzuregen, einen aparten Reiz mehr. Die flüssige Diktion, die geradezu glänzenden Schilderungen des Kriegs- und Garnisonlebens und die frappierende Kunst der Charakteristik, die bisweilen an Hogarthsche Manier erinnert, sind bei dem Schöpfer des „beschleunigten Falles“ und der „schönen wilden Lieutenantszeit“ selbstverständlich. — Das zweibändige Werk ist reich und gut illustriert und mit vornehmer Gediegenheit ausgestattet. P. A. Wolf.

Emmy von Egidy.

Mensch unter Menschen. Roman von Emmy von Egidy. Dresden, E. Pierson's Verlag. M. 5,—, geb. M. 6,—. — Der große Kreis von Freunden, den die Verfasserin sich mit ihrem ersten Werk „Marie-Elisa“ erworben hat, wird durch ihr neues Buch zweifellos noch erweitert werden. Sie schildert hier die Entwickelung einer Künstlerin. Ein junges Mädchen lebt in verschwiegener, niemals erfüllter Sehnsucht nach lebendiger seelischer Verbindung mit den Menschen. Sie ist eine der Naturen, von denen jeder instinktiv sich in einiger Entfernung hält; hinter dem eigentümlichen, herben Wesen vermutet niemand — und am wenigsten ihre Familie — die sehnsüchtige, starke Menschenliebe. Schließlich veranlaßt sie ein älterer Freund, der einzige den sie besitzt, das, was ihr im direkten Verkehr von Mensch zu Mensch versagt ist, dem Papier anzuvertrauen; und durch die große Wirkung, die ihr erstes Buch auf die Menschen ausübt, findet sie endlich die Erlösung, jene einzige Lösung, die wirklich Erlösung ist: die Erlösung durch sich selbst und in sich selbst. Ihr Glück ist nun doppelt: sie hat sich und die Menschen gefunden. — Das alles ist wunderbar geschildert. Eine köstlich reine Luft weht uns aus dem Buche an, so etwas von Weltfremdheit und Abgeklärtheit, wie ein leiser Gruß aus der großen, ewigen Stille, — trotz der zitternden Unruhe und Bewegung, die durch das ganze Buch geht. Die Dichterin findet Töne von ergreifender Innigkeit, von befreiender Kraft, Töne stellenweise von transcendentaler Schönheit, die wie Offenbarungen wirken. — Aber E. v. Egidy hat auch die Fehler ihrer Tugenden. Sie empfindet und denkt unendlich viel, und da empfindet und denkt sie mitunter so

sehr in die Unendlichkeit hinein, daß Leute, die noch mit beiden Füßen auf der Erde stehn, ihr nicht immer zu folgen vermögen. An manchen Stellen weiß man nicht recht, was eigentlich gemeint ist. Durch dieses Sich-Verträumen ist bisweilen die notwendige Straffheit verloren gegangen; man ist nicht immer frei von dem Eindruck der Zerfaserung. Die Dichterin gestaltet das, was sie uns giebt, zu einem zarten, duftigen Gewebe; aber sie spinnt die Fäden ihrer Gedanken oft so fein, so unendlich fein, daß das geistige Auge des Lesers sie nur noch mit Anstrengung zu erkennen vermag. Vielleicht entschließt sich Emmy von Egidy bei ihrer nächsten Gabe sich ein wenig mehr dem Seh- und Erkennungsvermögen des normalen Lesers anzupassen.

Wenn aber jemand sich einmal aus irgend einem Dunkel ins Hellere flüchten möchte, — dann lese er dieses Buch!

Anna Bernau.

Ein neuer Ahasver.

Ahasver. Von Johanna und Gustav Wolff. Berlin. Verlag des dramaturg. Institutes, E. Ebering.

Unter den Sagengestalten, zu denen sich die Poeten immer wieder hingezogen fühlen, steht neben Prometheus, Faust und Don Juan Ahasver obenan. Die Ursache ihres Reizes liegt darin, daß sich in sie alle möglichen Deutungen hineintragen lassen, daß sie in ihrer Zeitlosigkeit zum Symbol jeder Zeit gemacht werden können, in ihrer Ewigkeit die Verbindung zwischen den entlegensten Perioden herzustellen imstande sind. Was bedeutet Ahasver den Verfassern vorliegender dramatischer Dichtung? Er bedeutet „den Träger der großen Menschensehnsucht, die nach Erkenntnis dürstend dem Ewigkeitsgedanken nachgeht, ihre Gottheit — Anschauung auslebend und aufbauend bis auf diese Stunde“. In dem Vorspiel beschließt die Hölle in Ahasver dem Heiland einen Gegenpol zu schaffen. Während dieser die Erde verneint und zum Himmel weist, bejaht jener das Leben und will die Menschen zur Daseinsfreude erziehen. In den ersten beiden Akten tritt uns der Ahasver der Legende entgegen. Gleich den übrigen Juden sucht er den Messias, und als Christus auf seinem Todesgange auf der Bank vor Ahasvers Hause rasten will, weist er ihn fort, weil er es nicht glauben kann, daß dieser blutende demütige Mensch der Welterlöser sein soll. Darauf spricht Christus seinen bekannten Fluch. Im 3. Akt erscheint Ahasver als Faust, der in rastlosem Forschen und in dem Frauenkultus des Mittelalters nach der Weisheit letztem Schluß sucht. In den beiden letzten Akten begegnen wir ihm im Gewande Nietzschescher Herrenmoral, der alles Kleine und Schwache verhaßt ist, die der Menschheit einen Tempel zeigt, den heiße Menschenhand, nicht Gottes schöpferische Macht baute. Darum steht auch auf ihrer Kuppel nicht das Kreuz der Weltentsagung, sondern die Sonne des Lebens. Mit dieser freudigen Lebensbejahung schließt das Werk. Ahasver sinkt sterbend hin, aber wir wissen, daß er wiederkommen wird und in neuer Gestalt, die wir noch nicht ahnen, durch die Welt schreiten wird. So ist der Schluß eigentlich nur ein Scheinschluß, denn wir sehen Ahasver nur von einer zeitlichen Form, nicht aber von seinem ewigen Fluche erlöst.

Neben dem kämpfenden Mann schreitet das sehnende Weib einher. Atta ist anfangs nur Sklavin, dann wird sie Buhle und erst zum Schluß eint sie sich dem Manne vollständig, wird seine Genossin.

„Ahasver“ ist eine tief durchdachte, schöne Dichtung. Sie lehnt sich leider allzusehr an „Faust“ an. Das Vorspiel erinnert lebhaft an den „Prolog im Himmel“, der Dämon Feuro ist eine Nachahmung des Mephistopheles, und auch der Schluß, wo die Dämonen mit den Engeln kämpfen, ist wieder dem Faust nachgebildet. Ob die Dichtung bühnenfähig ist, darüber erlauben wir uns kein bestimmtes Urteil, meinen aber, daß es im großen ganzen zu lyrisch ist. Als

Buchdrama dagegen lassen wir es gerne gelten und zollen den Verfassern dankbar unsere Achtung, weil sie es gewagt haben, eine große Idealgestalt unserer Poesie zu neuem Leben zu erwecken.

Karl Bienenstein.

Max Nordau.

Doktor Kohn. Drama von Max Nordau. Berlin, Ernst Hofmann & Co.

Man hat es lange erwartet, und endlich kam es wie eine Offenbarung, und man begriff alles. Ich muß gestehen, daß ich mit ziemlich gemischten Gefühlen an die Lektüre ging und jetzt, wo sie beendet, suche ich vergeblich ein paar matte farblose Eindrücke festzuhalten, die, kaum entstanden, mir zwischen den Fingern zerrinnen. Denn Doktor Kohn ist kein Drama, das nachhaltiger Wirkungen fähig wäre — im besten Falle ein geschickt dramatisiertes Tendenz-Feuilleton. Es giebt gewisse Zeitfragen — Frauen-Emanzipation, Zionismus, Arbeiterfrage — deren begriffliche Dehnbarkeit auch dem minder gewandten Journalisten täglich Stoff für zwei bis drei Spalten geistreichen Geschwätzes bietet. Um wie viel mehr einem Manne, der im Dienste der Tagespresse ergraut, Gelegenheit genug fand, es in der Kardinaltugend des Journalisten: „Nichts wissen und alles können" zur höchsten Vollkommenheit zu bringen. Heute ein Leitartikel und morgen ein Drama. Dem routinierten Pariser Gazettier ist das eine wie das andere eine Spielerei. Aber die geschwollene Phrasenhaftigkeit der polemischen Scenen, deren Mache an das unreife Pathos tendenziöser Studentenkneipen erinnert, vermag über die entsetzliche Dürre der kläglich konstruierten lyrischen und Milieuscenen nicht hinwegzuhelfen, und am Ende faßt man sich wie aus einem Taumel erwachend an die Schläfen und — fängt an zu begreifen. Man begreift den Zorn des alternden Mannes, dessen Stücke in den zionistischen Blättern verhimmelt werden, während die „entarteten" Kollegen für ihre dramatische Produktion Tantièmen beziehen. O, es thut bitter weh, zu wissen, daß „Konventionelle Lügen" lange nicht das einzige Buch ist, das in Deutschland gelesen wird. Man begreift das alles, und ist man Philantrop genug, so verzeiht man dem schäumenden Kläffer, der allem, was sein eigenes Pygmäentum überragt, wütend in die Waden fährt, und verzeiht dem schamlosen Gassenbuben, der Kulturen negiert, weil sein Schleichergang hinter ihren gewaltigen Schritten zurückbleibt. — Wer vermöchte auch den Tobsüchtigen zu hassen, der gegen die Zwangsjacke wütet! — Unheilbare Talentlosigkeit aber, trockenes von keinem Dilettantenrausch verhülltes Unvermögen sind für den Kunststreber die fürchterlichste Zwangsjacke. Seien wir darum edel und schenken wir dem Unglücklichen unser Mitleid.

Otto Werneck.

Österreichische Litteratur.

Carl Morburger: Wie sie sind. Ein Wiener Skizzenbuch. Leipzig, Grübel & Sommerlatte. 1899.

Carl Morburger: Im Wirbel. Ein Buch aus der Anarchie des Lebens. Leipzig, Grübel & Sommerlatte. 1899.

Karl Bienenstein: Die Dialektdichtung der deutsch-österreichischen Alpen. Wien, C. Daberkow.

Philipp Langmann: Verflogene Rufe. Novellen. Stuttgart, J. G. Cottas Nachfolger. 1899.

Tiefe und Ernst zeigen die beiden Bücher von Carl Morburger. Eine feine Beobachtungsgabe, ein scharfer, klarer Blick und eine starke Darstellungskraft — das sind die Vorzüge dieses Autors. Das Skizzenbuch enthält ungleichwertige Stücke, der Roman ist fester gefügt und verrät im Aufbau und in der straffen Spannung mehr Sicherheit. Freilich wird Morburger dort, wo er ein spezifisch-wienerisches Milieu behandelt, manchmal zu einseitiger Verklärung hingerissen und unterliegt zuweilen sentimentalen Anwandlungen, die die rein intel-

lektuelle Wirkung stören. Das Tragische erscheint darum nicht immer glaubwürdig: so in der „G'schicht' von der Franzi und dem Ringelspiel" und „Vor der Abreise". Dort stürzt sich ein junges, lebenslustiges Mädel nach der ersten tollen Liebesnacht ins Wasser, hier ein junger Lebensbummler, nachdem er sich bessern wollte, aber bei der Abschiedsfeier das Reisegeld verlumpt, unter die Räder des Stadtbahnzuges. Beiden glaubt man nicht. Das Leben hat selten solche gewaltsame Entwickelungen. Es bohrt langsam und richtet langsam zu Grunde. Die wertvollsten Entwickelungen gelingen Morburger im Genrebild, in der Skizze — nicht im Tragischen, in dem er theatralisch wird.

In der Einleitung zu seiner Anthologie sagt Karl Bienenstein, daß er es sich zur Aufgabe gestellt habe, sämtliche Dialektdichter der deutsch-österreichischen Alpenländer in geschlossener Reihe vorzuführen und von jedem charakteristisches zu bieten. — Dieser Aufgabe ist der verdienstvolle Autor vollkommen gerecht geworden. In seiner Sammlung sind neunzig Dialektdichter mit über dreihundert Gedichten vertreten. Die Auswahl der Beiträge, die Anordnung nach den Sprachgebieten und der erläuternde Anhang verraten den liebevollen Kenner. Freilich gewinnt man bei der Lektüre dieses Buches die Überzeugung, daß viele berufen, aber wenige auserwählt sind. Nimmt man zahlreichen der Gedichte das Dialektgewand, so bleibt nichts übrig. Nur zu oft fehlt der Geist und fast immer die Persönlichkeit. Aber diese schweren Mängel bringt das Wesen der Dialektdichtung selbst mit sich. Sie beschränkt sich ja auf Gegenden, in denen die Kultur von heute nicht heimisch ist, in denen man aber auch die Natur nicht mehr in ihren reinen Formen findet. Starrer Aberglaube, starre Sitten, starre Gewohnheiten und ein beschränkter Kreis von Ideen — in diesem Milieu müssen sich diese Dichter bewegen, wenn sie wirklich das Wesen dieser Welt im Liede treffen wollen.

Philipp Langmann zeigt sich in seinem neuen Novellenbuche mit all seinen Vorzügen und Fehlern. Seine beste Kraft entfaltet er bei der Darstellung realer Vorgänge, die er mit dramatischem Leben erfüllt. Er kennt wie nur die Besten das Wesen und Thun dieser Menschen aus dem Volke, der Männer, der Weiber, der Kinder. Er verfolgt sie in ihre Wohnungen, er zeigt sie mit ihren jähen, impulsiven Entschlüssen und Handlungen und weiß die Konflikte mit sicherer Hand durchzuführen. Die Erzählung „Auf der Flucht" ist ein Meisterwerk realistischer Darstellungskunst — die Novelle „Der verflogene Ruf" in dem halb märchenhaften Stimmungsgewande mahnt an die schönen Naturbilder Andersens. Aber das sind die beiden Grenzen, über die Langmann nicht hinaus kann und soll. Die Novelle „Bussi, Bartel und der liebe Loro" zeigt, was er nicht kann. Wo sich die reale Erscheinungswelt und das Reich des Transcendentalen, der Phantasie und Symbolik berühren, da versagt seine Kraft. Da lenkt er entweder ins Komische und Groteske ein oder er wird banal. Auch die Sprache verrät hier die innere Unsicherheit und wirkt weder einheitlich noch unmittelbar genug. G. Macasy.

Übersetzungen aus der französischen Litteratur.

Pierre Loti: Ramuntcho. Roman. A. d. Franz. übers. von E. Philiparie. Dritte Auflage. Stuttgart und Leipzig. Deutsche Verlags-Anstalt.

Um des endlichen Ausganges willen scheint das ganze Buch geschrieben zu sein. Der Schluß giebt erst dem Autor Gelegenheit, Gestaltungskunst anzuwenden; er hat auch wohl das Erscheinen einer dritten Auflage möglich gemacht. Immerhin bleibt es merkwürdig, daß unsere Romanleser, die das Schicksal eines solchen Buches in der Hand haben, sich bis an den Schluß durchlesen und der Anregung eingedenk, die das Ausklingen brachte, dem Roman soviel

Ruhm anhängen, als für zwei Neuauflagen nötig ist. Denn die ersten zweieinhalbhundert Seiten sind langweilig, trotz des Hintergrundes, vor dem sich die Geschichte abspielt. Loti sucht uns das abenteuerreiche Leben der Schmugglerbevölkerung an der spanisch-französischen Grenze zu schildern. Das baskische Gebirgsvolk mit seinem Charakter der Abgeschlossenheit hätte eine plastischere und lebhaftere Schilderung verlangt. Von den Liebesscenen zwischen Ramuntcho und Graziella erzählt er uns mit allzukaltem Blute. Es fließen ihm hier auch ein paar peinlich berührende heuchlerische Unwahrscheinlichkeiten unter, wie sie sich nur für einen flachen Soll- und Muß-Idealismus schickten. Loti besitzt nicht genügend von der großen, anheimelnden Kunst, uns von der Keuschheit eines keuschen Verhältnisses zu überzeugen; seine langweilige Schilderung läßt uns nicht mehr als zwei langweilige Liebesleute sehen. Darum überrascht es uns nicht besonders, daß der vom Militär zurückkehrende Ramuntcho das angefangene Unternehmen, seine inzwischen von der böswilligen Mutter ins Nonnengewand gesteckte Braut aus der Klostergefangenschaft zu befreien, gar nicht zu Ende zu führen sucht, weil er sehen muß, daß seine Braut nach wenigen Jahren schon von blasser Himmelssehnsucht ergriffen ist, die selbst die Kraft süßer Erinnerungen ertötet hat. Der erschütterte Ramuntcho, der um seiner Liebe willen Gewalt nicht gescheut hätte, muß nun, heimatlos, um Leben und Liebe betrogen, allein nach Amerika wandern. — Die Schreibewut (— ich weiß wohl, wievielerlei Gründe hier mitspielen —) ist das Verderben unserer Dichter, sie raubt ihnen den Ruhm der Nachwelt. Würde ein gnädiges Geschick alle Spuren von den ersten 250 Seiten des Loti-Buches von der Erde vertilgen, so würden wir die Freude an einem rühmlichen Torso haben, der uns auf eines Meisters Gewalt schließen ließe. Wie der Klosterfriede die zur Rettung Gekommenen, die auf jedes Wagnis vorbereitet waren, entwaffnet, wie das Verhalten der verklärten Graziella Ramuntcho alle Hoffnung nimmt, wie er das lebendige Leben schon unter einem weißen Leichentuche begraben sieht und wie ein seelenloser Körper seiner neuen, kalten Zukunft entgegengeht, das muß uns ans Innerste greifen. Hier das Schicksal Ramuntchos, dort das Schicksal Graziellas, die ein unpersönliches Leben, die weiße, beruhigende Atmosphäre des Klosters bald ganz unempfindlich machen wird. Dieser Abälard muß allein in die Welt hinaus — und Héloise:

„Dort oben in ihrem kleinen Kloster, in ihrem Grab mit den weißen Wänden, sagen die stillen Nonnen ihr Abendgebet her . . .

O crux, ave, spes unica! . . .“

W. Spohr.

Bulgarische Litteratur.

Nachdem der Zeit wilder politischer Kämpfe in Bulgarien nun eine gewisse Ruhe der Entwickelung gefolgt ist, macht sich dieser Zustand auch in der Litteratur geltend. Mehr als früher treten jetzt persönliche Gedanken und Stimmungen hervor, man legt das blutige Schwert bei Seite und flicht sich ein paar Rosen ins Haar. Ein Vorkämpfer dieser nur sich selbst lebenden Richtung ist der junge Lyriker Kiril Christoff. Sein kleines Heftchen Gedichte „Lebensschauer“ (Tropoti) hat in Bulgarien gewaltiges Aufsehen erregt. Und das mit vollem Recht. Es würde auch in einer der größeren Litteraturen eine bedeutsame Erscheinung sein. Diese neunzig kleinen Seiten Verse sind ein wirkliches Werk.

Christoff ist so recht der Vertreter wildstürmender Jugendlust. Leidenschaftlich unbändiges Verlangen nach Leben, nur Leben, das ist seine ganze Philosophie. Sein kleines Land mit dem einfachen, primitiven Dasein wird ihm zu eng, er fürchtet, „seine Jugend möcht' vergehn, noch eh' er recht das Leben hat gekostet“. Ohne Thräne kehrt er der stillen Heimat den Rücken und stürmt hinaus in die weite Welt, denn „des Meeres Sturm und Wellen vermag er nicht vom Ufer aus zu schauen“.

„Nach Leben nur und Sturm drängt all mein Sinnen,
Stürmt, Tag um Tag, vorbei!
Fliegt wie in flüchtigem Traume mir von hinnen,
In Jugendraserei!"

Sein Weg führt ihn nach Italien. Hier lebt er der heiligen Devise, die sich ihm offenbart: „Wein und Weiber, Weib und Wein!" Hier findet er die dämonische Schönheit Rosaliens, um deren schwarzer Augen willen der wilde Fremdling den Dolch des eifersüchtigen Gatten vergißt, hier berauscht er sich im Angesicht des Flammenbergs Vesuv an der verzehrenden Liebe der heißblütigen Kinder des Südens. Und in rhythmisch fließender, in leidenschaftlich dahinstürmender Sprache, riche an glänzenden Bildern, zeigt er uns seine Welt. Jene andere Welt aber, wo die Geister sich in ewigem schweren Kampfe in das Reich der Ideale emporzuringen streben, die Welt der Arbeit ist ihm fremd, die will ihm nicht behagen. „Zum Teufel die Vernunft! Was Ruhm und Ideale? Ein altes ausgesungnes Lied, nur der noch brüstet heute sich damit, der nicht zu leben weiß."

Vó andare ubbriaco
Nel regno del più.

Natürlich fordert eine solche „heilige Devise" des Lebens den heftigsten Widerspruch der ernsten Denker, der Kämpfer für ein hohes Ideal heraus. Der Dichter fühlt zuweilen selbst, gleichsam in lichten Stunden inmitten seiner Jugendraserei, die Leere und Haltlosigkeit seines Lebens, und an einzelnen Stellen bringt er das auch zum Ausdruck. Trotz alledem, immer wieder fasziniert seine leidenschaftliche Glut, seine stürmende Jugend, die einem aus jeder Zeile entgegenflammt, und läßt eine gewisse Brutalität — ich finde augenblicklich kein milderes Wort — die sich in vielen seiner erotischen Ergüsse äußert, vergessen. Hin und wieder, wenn auch selten nur, stoßen wir auch auf reinere, zartere Schöpfungen seines brausenden Geistes, auf stimmungsvolle Bilder „aus Tag und Traum". Und das läßt vielleicht auf eine Entwickelung zu höheren Zielen hoffen. Es ist gewöhnlich ein müßiges Vergnügen der Kritiker, sich in Prophezeiungen und guten Lehren zu ergehen, allein das halte ich für gewiß: wie ein Schauspieler, der seine ganze Rolle mit zum Höchsten angespannter Stimmkraft herunterschreit, bald ermüdend und abstoßend wirkt, so könnte es, trotz aller freudigen Anerkennung, die man ihm für das bisher Geleistete zollen muß, unserm Dichter ergehn, wenn es ihm nicht gelingt, nach diesen Liedern lärmender Extase neue, mildere und edlere Töne zu finden.

Georg Adam.

Antikritik.

Am Schlusse des vorigen Heftes der „Gesellschaft" findet sich eine Besprechung meiner „Geschichte des deutschen Zeitungswesens", in der u. a. auch vorgebracht wird, daß ich zwischen Zeitungen und Zeitschriften keinen Unterschied gemacht habe. Dieser Vorwurf erweckt den Anschein, als ob der ganze Stoff von mir durchaus unkritisch behandelt worden wäre; ich sehe mich daher zu folgender kurzer Antwort gezwungen:

Während meiner ganzen vieljährigen Arbeit war ich darauf bedacht, den Unterschied zwischen Zeitung und Zeitschrift zu markieren und hervorzuheben. Als die ersten Zeitschriften sich hervorzuwagen beginnen, sage ich S. 87: „Während die politischen Zeitungen auf der niedrigen Stufe der bloßen Berichterstattung beharren, entsteht neben ihnen eine neue Zeitungslitteratur, die der sogenannten moralischen Wochenschriften", und nun wird die ganze lange Reihe dieser Zeitschriften bis S. 112 charakterisiert. Nach dieser führenden Zeitungslitteratur folgt die Darlegung des Zustandes der politischen Zeitungen im 18. Jahrhundert (S. 113—177), an die sich dann, wieder scharf, durch besondere Kapitel, abgegliedert, die Schilderung der litterarischen Zeitschriften schließt. Dieses dritte Kapitel beginnt (S. 178) sogar: „Weit wichtiger als die politischen Zeitungen und Journale wurden für das geistige Leben der Nation um die Mitte des 18. Jahrhunderts die litterarischen Zeitschriften". Und nun lege ich das Wesen dieser Zeitschriften bis Seite 258 dar. Eine sorgfältigere Auseinanderhaltung von Zeitung und Zeitschrift ist wohl nicht gut möglich.

Ludwig Salomon.

☞ An unsere Leser richten wir die ergebene Bitte, in Hôtels, Restaurants, Cafés, Pensionen, an Bahnhöfen, in Lesezimmern immer wieder „Die Gesellschaft" zu verlangen oder zu empfehlen. ☜

Verantwortlicher Leiter: Dr. Ludwig Jacobowski in Berlin SW. 48, Wilhelmstr. 141.
Verlag und Druck der „Gesellschaft": E. Piersons Verlag (R. Linde) in Dresden.

Band I. ❊ 1900. ❊ Heft 3.

Die Handels-Suprematie Englands.

Aphorisme von Friedrich List.*)

Zu allen Zeiten hat es Städte oder Länder gegeben, die sich in Gewerbe, Handel und Schiffahrt vor allen andern auszeichneten, aber eine Suprematie wie die unserer Tage hat die Welt noch nicht gesehen. Zu allen Zeiten haben Nationen und Mächte nach Weltherrschaft gestrebt, aber noch keine hat das Gebäude ihrer Macht auf so breiter Grundlage aufgeführt. Wie nichtig erscheint uns das Bestreben jener, die ihre Universalherrschaft bloß auf Waffengewalt gründen wollten, gegen den großen Versuch Englands, sein ganzes Territorium zu einer unermeßlichen Manufaktur-, Handels- und Hafenstadt zu erheben und so unter den Ländern und Reichen der Erde zu werden, was eine große Stadt dem flachen Lande gegenüber — der Inbegriff aller Gewerbe, Künste und Wissenschaften, alles großen Handels und Reichtums, aller Schiffahrt und Seemacht — eine Weltstadt, die alle Länder mit Manufakturwaren versorgt und sich dagegen an Rohstoffen und Agrikulturprodukten von jedem Lande liefern läßt, was seine Natur Brauchbares und Annehmbares bietet — eine Vorratskammer aller großen Kapitale — eine Bankhalterin aller Nationen, die über die Zirkulationsmittel der ganzen Welt verfügt, und durch Anleihen und Rentenerwerb alle Völker der Erde sich zinsbar macht.

*) Diese fast unbekannte Skizze des berühmten Nationalökonomen aus dem „Telegraph für Deutschland" (Herausg.: Karl Gutzkow. Juli 1841. Nr. 115) dürfte gewiß von starker Aktualität sein. — D. Red.

Seien wir indessen gerecht gegen diese Macht und ihr Streben. Nicht aufgehalten, sondern unermeßlich gefördert in ihren Fortschritten ward die Welt durch England. Allen Nationen ist es Vorbild und Muster geworden — in der innern und äußern Politik, wie in großartigen Erfindungen und Unternehmungen aller Art, in Vervollkommnung der Gewerbe und Transportmittel, wie in Auffindung und Urbarmachung unkultivierter Länder, insbesondere in Ausbeutung der Naturreichtümer der heißen Zone und in Zivilisierung barbarischer oder in Barbarei zurückgefallener Völkerschaften. Wer weiß, wie weit die Welt noch zurückstände, hätte es kein England gegeben? Und hörte es auf zu sein, wer kann ermessen, wie weit die Menschheit zurückgeworfen würde? Freuen wir uns also der unermeßlichen Fortschritte jener Nation, wünschen wir ihr Prosperität für alle Zeiten. Sollen wir aber darum auch wünschen, daß sie auf den Trümmern der übrigen Nationalitäten ein Universalreich gründe? Nur der bodenlose Kosmopolitismus oder kaufmännische Beschränktheit kann diese Frage bejahen. Wir haben die Folgen einer solchen Entnationalisierung auszuführen und zu zeigen, daß die Kultur der Menschheit nur aus einer Gleichstellung vieler Nationen in Kultur, Reichtum und Macht hervorgehen könne — daß, wie England selbst aus einem barbarischen Zustand sich auf seine jetzige Höhe emporgeschwungen, andern Nationen die gleiche Bahn offen stehe — und daß zur Zeit mehr als eine Nation berufen sei, nach dem höchsten Ziel der Kultur, des Reichtums und der Macht zu streben.

Allerhand Ketzereien.

Von Max Seiling.

(München-Pasing.)

Mit dem Nachfolgenden glaube ich nicht etwa durchweg neues zu sagen; es handelt sich vielmehr zumeist um Dinge, welche immer wieder einmal in Erinnerung gebracht werden können.

1. Um gleich mit einer sehr schlimmen Ketzerei den Anfang zu machen, bekenne ich mich zur Ansicht jener ganz wenigen, welche nicht das weibliche, sondern das männliche Geschlecht für das schöne, oder doch wenigstens für das schönere halten. Allerdings handelt es sich hierbei weniger um den Kopf — obschon die nichtssagenden Gesichter sich viel öfter bei den Frauen, als bei den Männern finden —, als um die ganze Gestalt des Menschen. Der Bau des männlichen Körpers ist namentlich insofern schöner, als die Angehörigen des weiblichen Geschlechtes im allgemeinen einen zu langen Leib, zu kurze Beine, zu schmale Schultern und zu breite Hüften haben. Auch können die weiblichen runden Formen nicht für schöner gelten, als die muskulösen des Mannes. Man vergleiche doch die männlichen und weiblichen Normaltypen der griechischen Skulptur miteinander! Zu dem Umstande, daß der männliche Körper schöner gebaut ist, als der weibliche, stimmt es auch, daß Abweichungen von der Normalgestalt beim Manne weniger unangenehm empfunden werden, als bei der Frau. Dies kam mir sehr deutlich zum Bewußtsein, als ich einmal einen Sommer beim Naturarzte Rikli in Veldes (Krain) zubrachte, um die von ihm erfundenen Luft- und Sonnenbäder zu gebrauchen. Direkte Vergleiche konnten freilich nicht angestellt werden, weil die in paradiesischem Kostüm zu nehmenden Luftbäder für Männer und Frauen natürlich an getrennten Orten verabreicht wurden. Während es aber bei den Männern nur selten vorkam, daß das Auge durch eine nackte Gestalt förmlich beleidigt wurde, ist — wie aus der Schule geschwätzt wurde und wie man sich übrigens leicht vorstellen konnte — das Entsetzen mancher Frauen beim Anblick ihrer unbekleideten Mitschwestern sehr häufig und so groß gewesen, daß sie sich diesem peinlichen Anblick so viel als möglich entziehen mußten.

Es ist ferner gar nicht abzusehen, warum der Mensch in der in Rede stehenden Beziehung den Tieren gegenüber eine Ausnahmestellung einnehmen sollte. Und daß das männliche Tier stets das schönere ist, in vielen Fällen sogar in recht auffallender Weise (man denke an den Löwen, Hirsch, Pfau, Fasan u. s. w.), wird wohl von niemand bezweifelt. Auch hinsichtlich der menschlichen Geschlechter ist übrigens die Frage sofort weniger zweifelhaft, wenn sie für die zweite Hälfte des Lebens aufgeworfen wird. Mit seiner Schwärmerei für das „schöne Geschlecht“ legt der Mann, wie Schopenhauer an Frauenstädt geschrieben, lediglich ein naives Bekenntnis seines Geschlechtstriebes ab. Mit Vergnügen sah ich, in einem gelegentlich des Goethe-Jubiläums erschienenen Artikel daran erinnert, daß auch der Olympier trotz seiner Hinneigung zum weiblichen Geschlecht, dieses nicht für das schönere gehalten hat; der Verfasser des betreffenden Artikels (s. Fest-

nummer der „Illustr. Ztg.") findet diesen Geschmack Goethes natürlich „auffällig".

2. Wenn mir wegen der ersten Ketzerei wohl viele Leserinnen die Augen auskratzen möchten, so hoffe ich meine Unartigkeit dadurch wieder etwas gut zu machen, daß ich bei der Besprechung des zweiten Problems hauptsächlich das Wohl der Frauen im Auge habe. — Ich behaupte, daß die Einzelehe keineswegs die natürliche Form des Geschlechtsverkehrs und daß sie in den allermeisten Fällen nichts weniger als ein sittliches oder gar heiliges Band, sondern vielmehr die unwürdigste und drückendste Fessel ist, durch welche zwei Menschen an einander gekettet werden können. Es ist bezeichnend, daß der Ehestand noch von keinem großen Dichter besungen worden ist und daß sogar der Idealist Schiller bekennen muß: „Mit dem Gürtel, mit dem Schleier reißt der schöne Wahn entzwei". Und wenn ausnahmsweise eine glückliche Ehe vorkommt, so ist dies nicht der Ehe als solcher zuzuschreiben, sondern dem günstigen Zusammenwirken verschiedenartiger Faktoren. Übrigens giebt es auch, wie Mackay einmal köstlich bemerkt, „Menschen der Ehe", durch welche Ausnahme die Regel wieder einmal bestätigt wird. Die Ehe ist gewöhnlich ein empörendes Gewaltverhältnis des Mannes am Weibe. Die „eheliche Pflicht" ist eine gesetzlich und kirchlich geschützte Notzucht; in diesem entscheidenden Punkte, auf welchen das ganze Eheverhältnis angelegt ist, hat die Frau sogar jenes Schutzrecht eingebüßt, daß selbst der feilen Dirne gegenüber juristisch giltig ist. Montegazza bemerkt sehr treffend: „Es giebt wohl keine größere Tortur, als die, welche ein menschliches Leben zwingt, sich die Liebkosungen einer ungeliebten Person gefallen zu lassen". Die Frage aber, wie viele Ehegatten sich gegenseitig gleich lange lieben, will ich lieber gar nicht aufwerfen.

Die von Ehepharisäern so verdammte Prostitution ist bloß eine notwendige Begleiterscheinung der Einzelehe; zum Teil wird sie freilich auch durch sozial-wirtschaftliche Verhältnisse begünstigt. Die Ehe ist indessen selbst bloß eine Folge unserer auch jetzt noch in vieler Beziehung barbarischen wirtschaftlichen Organisation; denn wenn die Mutter mit ihren Kindern nicht verhungern will, muß sie sich wohl oder übel einem Manne verschreiben, der ihr Treugelöbnis jedoch nur formell zu erwidern braucht und im Gegensatz zu ihr ungestraft Ehebruch treiben kann. An der durch die Ehe und namentlich durch die „eheliche Pflicht" bedingten ungeheuren Schmach des weiblichen Geschlechtes sollte die Frauenemanzipation viel energischer einsetzen. Daß es übrigens mit den Eheverhältnissen immer ungünstiger bestellt wird, beweisen die wachsende Zahl der Ehescheidungen und die relativ abnehmende der Eheschließungen.

Es unterliegt keinem Zweifel, daß die ursprüngliche und allgemeine Form des Geschlechtsverkehrs die Gemeinschaftsehe war, wie denn auch der „ganze Mann" Goethe die Ehe als etwas unnatürliches bezeichnet hat. Und thatsächlich werden die geschlechtlichen Beziehungen auf dem ganzen Erdenrund von der Ehe so wenig beherrscht, daß Hellenbach sogar das „monoganische" Europa als den Hauptherd der Polygamie, Polyandrie und Pantagamie bezeichnen konnte.

Die Frage, welche Form die an die Stelle der Ehe tretende freie Liebe annehmen müßte, habe ich in Mainländers Essays über den Sozialismus und in Hellenbachs Buche „Die Insel Mellanta" auf sehr ansprechende Weise erörtert gefunden. Daß ich, beiläufig gesagt, es wage, auf zwei Männer als maßgebende Philosophen hinzuweisen, deren Namen auch in den neuesten Auflagen des Meyerschen und Brockhausschen Lexikons nicht zu finden sind, bezeugt leider jenen geringen Respekt vor dem offiziellen Wissen, wie er eben einem Ketzer eigentümlich ist.

Der Hauptgesichtspunkt beim Geschlechtsverkehr muß jedenfalls das Wohl der zukünftigen Generation sein; wir brauchen Kinder der Liebe und keine „Tölpel, gezeugt im dumpfen schalen Ehebett so zwischen Schlaf und Wachen". (Shakespeare.) Aber freilich müßte, bevor die Ehe als einziger „sittlicher" Geschlechtsverkehr abgeschafft werden könnte, die sozialwirtschaftliche Frage gründlich gelöst sein, so daß die Frau — ohne etwa so arbeiten zu müssen wie der Mann — vollständig unabhängig wäre, indem sie unter dem Schutze und der Fürsorge der Gesamtheit stünde. Zudem müßte und könnte es den „Menschen der Ehe" unbenommen bleiben, auf ihre Art selig zu werden.

3. Die eben berührte soziale Frage gemahnt mich an den immer noch wohl accreditierten Satz, daß eine völlig befriedigende Lösung dieser Frage doch nie möglich sei, weil es immer Arme gegeben habe und stets geben müsse. In früherer Zeit war Reichtum auf der einen Seite ohne Armut auf der anderen allerdings nicht denkbar. Nachdem sich aber der Mensch nunmehr die Naturkräfte in großartiger Weise unterjocht und zur Verrichtung der Arbeit mächtige Hilfsmittel aller Art ersonnen hat, ist jener Satz längst nicht mehr giltig. Denn bei richtiger Güterverteilung (d. h. wenn dem Arbeitenden der volle Ertrag seiner Arbeit zufließen würde) und bei rationeller Ausnützung aller disponiblen Kräfte könnten alle Menschen im Wohlstand leben, da innerhalb der Gesellschaft im Austausch der wechselseitigen Arbeitserzeugnisse und Leistungen die Kräfte des Menschen weit über seine notwendigen Bedürfnisse hinausgehen. Mit Leichtigkeit ließen sich schon jetzt doppelt so viel Güter erzeugen, wie gegen-

wärtig der Fall. Eine wirtschaftlich freie Menschheit würde durch Erfindungen und Verbesserungen aller Art die Produktion rasch immer mehr steigern können. Das fehlte noch! möchte da ein Philister ausrufen, der die Ursache der sozialen Not in der Überproduktion erblickt. Jeder Besonnene muß sich indessen sagen, daß die überproduzierten Güter sehr bald ein Ende nehmen würden, wenn man daran ginge, sie an die Bedürftigen zu verteilen. Die sog. Überproduktion ist vielmehr in Wahrheit nur eine Konsumverhinderung; nur hieraus erklärt sich die verrückte Erscheinung des bittersten Elendes inmitten des zunehmenden Güterüberflusses.

Die Meinung, daß es unter allen Umständen Arme und neuerdings gar auch Arbeitslose geben müsse, kommt in unseren Tagen gewöhnlich dadurch zum Ausdruck, daß man vom „Kampf ums Dasein" auch auf wirtschaftlichem Gebiete spricht. Dies bis zum Überdruß gehörte Wort erweist sich bei näherem Zusehen als eine haltlose Phrase, weil durchaus keine Analogie mit der Entwicklungslehre besteht. Der wirtschaftliche Kampf ums Dasein ist nichts weniger als eine unabänderliche Naturnotwendigkeit, sondern lediglich die Folge einer schreienden Ungerechtigkeit und die Unfähigkeit, diese als solche zu erkennen; denn die Erde hat noch lange Raum und Gaben genug für Alle.

Da ich mich auf eine genauere Untersuchung der sozialen Frage an dieser Stelle nicht einlassen kann, muß ich mich auf das ketzerische Bekenntnis beschränken, daß das Privatrecht, Grund und Boden zu besitzen, der bei weitem integrierende Faktor, und daß also die Abschaffung oder doch wenigstens die gerechte Besteuerung dieses Rechtes das allernötigste Heilmittel für die soziale Krankheit ist. Ich will indessen doch an der Hand einiger Zahlen auf die Bedeutung der Rolle aufmerksam machen, welche der private Grundbesitz im wirtschaftlichen Leben spielt. Der Wert des Grund und Bodens von Berlin ist seit der Mitte des Jahrhunderts um das 50fache gestiegen und beträgt jetzt — die Gebände nicht mit eingerechnet 5000 Millionen Mark. Dieser Wert ist kein absoluter, d. h. dem Grund und Boden als solchem zukommender, sondern ein durch die Umstände (durch die vielen Einwohner und ihre Bedürfnisse) geschaffener. Die Bedeutung dieses Werthes besteht darin, daß die Grundbesitzer ohne irgend welche Arbeitsleistung die Macht haben, alljährlich eine Rente von ca. 200 Millionen Mark in Gestalt von Mieten und Hypothekenzinsen einzutreiben. Wäre die Stadt Berlin, d. h. die Allgemeinheit, im Besitze ihres Bodens, dessen Wert ausschließlich von ihr selbst geschaffen worden ist, dann wären keine Kommunalsteuern nötig und zudem wären Bodenwucher und Wohnungsnot unbekannte Dinge. Imgleichen könnte

der Staat, wenn er der Besitzer des ganzen Landes wäre, aus den Pachterträgnissen seine sämtlichen Bedürfnisse bestreiten und somit alle übrigen Steuern, mit welchen ungerechterweise Arbeit und Sparsamkeit bestraft werden, aufheben. Wer dieser Kardinalfrage näher treten will, der lese die halbmonatlich erscheinende „Deutsche Volksstimme“, das Organ des Bundes der „deutschen Bodenreformer.“

4. Im Zusammenhang mit dem vorigen Problem steht die Frage, ob die militärischen Rüstungen vom volkswirtschaftlichen Standpunkte zu verwerfen sind. Wenn ich nun behaupte, daß das Militärwesen bei den gegenwärtigen sozialen Verhältnissen ein großes Glück ist, so habe ich wohl wieder eine Sache auf den Kopf gestellt. Sieht man von gewissen lokalen und temporären Erscheinungen ab, dann muß man zugeben, daß im großen und ganzen viel eher ein Überfluß als ein Mangel an Arbeitern herrscht. In den Vereinigten Staaten kam es vor einigen Jahren sogar vor, daß Millionen Arbeiter unbeschäftigt waren. Wo kämen wir nun hin, wenn die ca. 3 Millionen Soldaten, welche in Europa zu Friedenszeiten unter Waffen stehen, auch noch arbeiten wollten? Aber nicht genug damit, es würden ja eine große Menge Arbeiter frei werden, welche jetzt ihren Lebensunterhalt den Rüstungen und überhaupt den mannigfachen Bedürfnissen des Militärwesens zu verdanken haben. So werden z. B. allein in den Kaiserl. Marine-Werkstätten Deutschlands 15000 Arbeiter beschäftigt. Die durch das Militär bedingte erhöhte Steuerlast wird aber vom Volke nicht so schwer getragen, als Viele glauben machen wollen; sie ist jedenfalls ein sehr viel kleineres Übel als jenes, das uns durch die Abschaffung der Heere zur Zeit erwachsen würde.

Auf weniger Widerstand stoße ich vielleicht, wenn ich ferner sage, daß die stehenden Heere auch in mancher anderen Beziehung eine segensreiche Einrichtung sind. Die Erziehung zu Ordnung, Pünktlichkeit und Reinlichkeit, die körperliche Gewandtheit, das Leben in freier Luft, die Abhärtung, die Entfaltung des Schönheitssinnes sind lauter Faktoren, welche durchaus nicht unterschätzt werden dürfen. Ibsen, der sicherlich über den Parteien steht und gewiß nicht das mindeste mit dem deutschen „Militarismus“ zu thun hat, äußerte einmal folgendes: „Wenn der Militärdienst aufhörte, würde vielleicht eher in der menschlichen Entwickelung ein Rückgang eintreten. Die Soldatenkasernen führen eine vorzügliche Erziehungsarbeit aus. Ich weiß z. B. von gewissen Gegenden in Deutschland, wie ausgezeichnet sie wirken. Ich habe Leute gesehen, die durch das Kasernenwesen fast von Thieren zu Menschen verwandelt wurden.“

In der That wird eine Art Heeresinstitution, wenn sie auch zur Verteidigung des Vaterlandes je überflüssig werden sollte, aus anderen Gründen beizubehalten sein.

5. Vom Militarismus zur Politik ist der Gedankensprung nicht weit. — Daß Bismarck ein großer Staatsmann gewesen, darf bekanntlich nicht bezweifelt werden. Dennoch wage ich aber zu gestehen, daß ich seiner Dreibundspolitik keine Bewunderung entgegenbringen kann; hat er doch die deutschfeindliche Slavisierung und den Zerfall Österreichs selbst vorhergesehen. Und nun gar Österreich und Italien, zwei Staaten, welche noch nicht endgiltig mit einander abgerechnet haben, im selben Bunde! Wie viele einander widerstrebende Elemente überhaupt in diesem Dreibunde! Ich glaube, es ist gut, daß er nie auf die Probe gestellt wurde. Meiner Ansicht nach wäre Rußland unser natürlichster Bundesgenosse gewesen, und zwar auf Kosten Österreichs, das seine Existenzberechtigung längst verloren. Es hat mich gefreut, in Nietzsches Nachlaß lesen zu können: „Wir brauchen ein unbedingtes Zusammengehen mit Rußland, . . . ein Ineinanderwachsen der deutschen und der slavischen Rasse". Diesem Zweibunde hätte sich mit der Zeit auch Frankreich wohl oder übel anschließen müssen, und zwar gegen den gemeinsamen natürlichen Feind der Kontinentalmächte, gegen England.

Auch die allerneueste Politik, welche Deutschlands Zukunft auf dem Wasser sucht, mutet mich nicht an. Welch' großer Gewinn sollte aus der Annektierung und Erwerbung armseliger Wilder erwachsen? Überseeische Kolonien schwächen nur, während eine solide Macht allein durch zusammenhängende Ländermassen begründet werden kann. Und um die Vergrößerung des Welthandels brauchten wir uns nach dieser Richtung nicht zu bemühen, wenn wir erst unser eigenes Volk kaufkräftig machen und der einheimischen Industrie solchermaßen neue Absatzgebiete verschaffen würden. Wenn z. B. das wöchentliche Einkommen jeder deutschen Familie nur um 2 Mark höher wäre, so würde die jährliche Kaufkraft bereits um ca. 1000 Millionen steigen, eine Summe, im Vergleich mit welcher der Export nach den Kolonien nicht der Rede wert ist.

Die kühnsten Pläne mit Bezug auf ein dereinstiges kontinentales Großdeutschland, gegen das Bismarck eine so sonderbare Abneigung gehabt, wurden vor einiger Zeit von Karl Jentsch in der „Zukunft" (Nummer vom 2. September 1899) entworfen. Jentsch schreckt nicht vor dem Gedanken zurück, daß Großdeutschland außer dem jetzigen Reiche auch Österreich-Ungarn, die europäische und asiatische Türkei, sowie die russischen Ostseeprovinzen umfassen müßte. Der Zerfall Österreichs beginne voraus-

sichtlich schon bald nach dem Tode des Kaisers Franz Joseph, und da gelte es für Deutschland zu handeln. Diese weitgehenden Pläne könnten nun freilich nicht im Einverständnis mit Rußland verwirklicht werden; ob sie aber deshalb aufzugeben wären, ist damit nicht gesagt. (Schluß folgt.)

Der Kritiker des Cottaschen Verlags.

Er heißt Max Lorenz.

Ich weiß von diesem Manne nur, daß er voll Selbstprüfung den Weg von der Sozialdemokratie zu den reichstreuen Parteien gegangen ist, daß er in konfusen Broschüren seine Bekehrung treulich kundgethan hat. Ich halte ihn für einen Autodiktaten. Und es hätte für ihn einnehmen können, wenn eine ungebrochene Intelligenz, deren Keuschheit noch keine Schulfuchserei getötet, sich jetzt in die litterarische Arena geworfen und mit dem ganzen Heroismus einer traditionslosen Unbefangenheit die Litteratur vors Schwert gefordert hätte. Was für prächtige Kulturförderer sind nicht schon aus dem Kreise der „Bildungs"losen gekommen!

Max Lorenz ist dieser Berserker nicht, er ist kein Held, er ist einfach — Karlchen Mießnick, der unbeholfene Schreibübungen für kritische Studien ausgiebt und sie bei J. G. Cotta in Stuttgart in einem Sammelband erscheinen läßt. Er heißt: „*Die Litteratur am Jahrhundert-Ende*" (250 S. 8^0. 3 M.) Seit langer Zeit ist mir eine solche Häufung von dilettantischer Unfähigkeit nicht vorgekommen. Ein Stil, der nach dem Blaustift des Lehrers schreit, eine Kompositionsmethode, die keine Ahnung hat, was Komposition ist, obschon Engländer, Franzosen und Deutsche musterhafte Essays geschrieben haben! „Auf das komme ich noch zu sprechen" ... „Ich werde später hinzuweisen haben" ... „Ich habe dargestellt, daß" ... „Das habe ich zeigen wollen" ... in solcher Weise leitet ein Satz zum andern über, während doch die Komposition eines Essays so geartet sein soll, daß ein Gedanke dem andern zureift, nicht wie ein verlegener Redner nach hilflosen Worten greift.

Wenn man Essays sammelt, hat man zum mindesten darauf zu achten, daß gewisse Lieblingsideen nicht immer wiederkehren. Bei Lorenz thun sie das mit gleichen Worten:

S. 9.

„Der Naturalist fühlt sich den Dingen unterthan. Er leidet unter ihren Eindrücken. Leiden zeugt Sehnsucht nach einem freieren Zustand. Er strebt, zwischen und unter den Verhältnissen weg und darüber hinaus zu gelangen in eine reichere wonnigere Welt. Das lyrische Phantasiestück und das Märchen ist das künstlerische Befreiungsmittel des naturalistischen Individuums."

S. 17.

„Der naturalistische Künstler fühlt sich den Dingen unterthan. Er leidet unter den Eindrücken. Leiden zeugt Sehnsucht nach einem freieren Zustand. Er strebt, zwischen und unter den Verhältnissen weg und darüber zu gelangen in eine reichere, wonnigere Welt. Das lyrische Phantasiestück und Märchen ist das künstlerische Befreiungsmittel des naturalistischen Individuums."

Um sein Wissen und seine kritische Methode festzustellen, genügen ein paar Stichproben. In der einleitenden Studie über den „Naturalismus" will er diesem Wort zu Leibe gehen. „Was heißt denn Naturalismus?" fragt er. „Es ist gar nicht so einfach, darauf klipp und klar eine unzweideutige Antwort zu geben" (S. 2). Der Naturalist muß sich den Dingen hingeben, „möglichst weich, blaß, farblos, zart sein. Man muß objektiv sein" (S. 6). Der Naturalismus reduziert sich im Kern auf die alte philosophische Frage nach dem Zusammenhang „zwischen Geist und Natur". „Der **Naturalismus** beantwortet mit den Mitteln der Kunst diese Frage im **materialistischen** Sinne" (S. 6). Man traut seinen Augen nicht. Soll denn der Naturalismus **nicht** materialistisch antworten? Das ist doch das Reutersche Wort von der Armut, die von der Powertey kommt! Das ist überhaupt eine Lieblingsdefinition solcher Bildungssimpelei, die nicht „Tiefpunkt und Höhenlage" hinschreiben kann, ohne „Nadir und Zenith" (S. 13) hinzuzufügen. „Das naturalistische Bühnenstück kann seinem Wesen nach gar keine lebhaft bewegte, vorwärtsstürmende **Handlung** haben. **Handlung** erfordert einen **Handelnden**. Der **Handelnde** muß notwendigerweise eine lebendige Kraft in sich haben, die erst zur **Handlung** befähigt. (Sehr richtig! kein Mensch findet Kartoffeln, wenn keine da sind!) Im Leben wie im Drama kann diese Kraft entweder im Menschen sitzen, der dann bestimmten Zielen **aktiv** zustrebt, oder außerhalb des Menschen, über ihm: **dann nennt man sie Schicksal!**" Dieser für den Kladderadatsch bestimmten Definition kann man andre anfügen: „Ideologien und Phantasien jenseits des Möglichen können sich nicht realisieren" (S. 11). — „Man wünscht und phantasiert sich gewöhnlich solche Dinge zusammen, die man reell nicht besitzt" (S. 12). „Das Unerfreuliche (dieser Dramen Hauptmanns) liegt darin, daß sie

beunruhigen, eine peinliche Unzufriedenheit hinterlassen" (S. 19). Noch komischer ist folgender Satz (S. 76): „Der Wahnsinn, der Maupassants Schaffen und Leben ein Ende machte, ist nicht allein pathologisch zu werten, sondern er enthält — als seelische Erscheinung, als Seelenzustand betrachtet — eine rein psychologische Konsequenz." — „Unsere Sinne bedürfen der sinnlichen Genüsse und der sinnlichen Befriedigung!" Gewiß, unser Riechorgan macht sich aus Kant garnichts.

Zeigt sich hierin ein absoluter Mangel an philosophischem Verständnis und ästhetischer Vorbildung, so steht es um das litterarhistorische Wissen dieses „Kritikers" noch schlimmer. Das „Problem Maupassant" beguckt er sich mühsam von allen Seiten und bekommt schließlich heraus: Parbleu, zwei Seelen wohnen ach in seiner Brust. Eine naturalistische und eine spiritualistische; der „furchtbare Widerstreit zwischen den Bedürfnissen der Sinne und der Sehnsucht des Geistes", das ist das Problem Maupassant. Man kann nicht gut trivialer sein. Die Gottentfrembung Maupassants habe ihn wahnsinnig gemacht. Ich empfehle Herrn Lorenz sich ein wenig um die „Gottentfrembung" der ganzen französischen Litteratur zu kümmern und um ihren Zusammenhang mit den Unterrichtsgesetzen der französischen Republik. „Was Maupassant das zweite Gesicht nennt" (S. 94). Auch hier giebt ein Lehrbuch der Psychologie gute Auskunft, daß diese Bezeichnung nicht von Maupassant herrührt. Maupassant fühlt sich in einem Anfall tiefsten pantheistischen Empfindens als Teilchen der strömenden Natur . . . „Ich bin dann nicht mehr der Bruder der Menschen, sondern der Bruder aller Wesen und aller Dinge." Und Lorenz ruft entzückt aus: „Wer muß hier nicht notwendigerweise an Böcklin denken?" (S. 82). Muß? Notwendigerweise? — Kein Mensch denkt an Böcklin! Von Flauberts „Madame Bovary" heißt es: „Wie man in Frankreich annimmt (sic!), hat Flaubert den naturalistischen Roman zur höchsten Vollendung gebracht" (S. 79).

Weil dieser Mann von allen guten Geistern der Einsicht verlassen ist, stellt er seinen Deduktionen zu Liebe die schlichtesten Wahrheiten der Litteraturgeschichte auf den Kopf. „Der Naturwissenschaftler muß zunächst von stärkster Abneigung gegen den idealistischen Betrieb der Wissenschaft erfüllt sein" (S. 10). O Darwin, Häckel, Röntgen, Helmholtz! Ihr habt die Wissenschaft nie idealistisch betrieben, sondern schwere Millionen eingesteckt! „Der naturalistische Künstler hat gar kein Organ für das innerste Wesen einer sozialen Erscheinung" (S. 12). Und Schillers „Organ" für den Verkauf hessischer Landeskinder? Und Hauptmanns „Organ" für das Weberelend? „Das naturalistische Kunstwerk erhebt und berauscht

nicht, aber es glättet und besänftigt." Gegen solche Sätze polemisiert man nicht mehr.

Diese Proben eines gefährlichen Dilletantismus genügen, um klar zu machen, daß unser Jahrhundert-Ende solch ein lächerliches Buch nicht verdient hat. Ich mache den Hauptmann-Taumel nicht mit, der sich stets mit einer Sudermann-Verachtung paart, ich ehre den Dichter in Sudermann, auch wo er irrt — wenn es aber wahr ist, daß Max Lorenz auf Veranlassung des Sudermann-Managers Felix Lehmann — des Mitinhabers des Cottaschen Verlags! — für 3000 Mark die Arbeit übernommen hat, Sudermanns Leben für den Cottaschen Verlag zu beschreiben, nur um Schlenthers Hauptmann-Biographie ein Paroli zu bieten, so ist auch der Mensch Max Lorenz so klein wie der Kritiker in ihm unfähig und arrogant.

Ludwig Jacobowski.

Gedichte von Gabriele d'Annunzio.

Canto dell' ospite. XI.

Oh singe die Freude! Ich will dich bekränzen
mit allen Blumen, weil du preisest
die Freude — die Freude — die Freude,
die gabenreiche, herrliche Spenderin.

Oh sing die unendliche Freude des Lebens,
der Jugend, der Stärke und des Geniessens
der köstlichsten Früchte der Erde
mit starken, mit weissen, gierigen Zähnen,

die die Hände ausstreckt verlangend und kühn
nach allem Süssen, das sie verlockt,
die den Bogen spannt nach der Beute,
die ihr Verlangen begehrlich umschleicht,

die horcht auf der Klänge melodisches Tönen,
mit flammenhellen Blicken betrachtet
das göttliche Antlitz der Welt,
wie ein Bräutigam betrachtet die Braut;

die Freude zu beten vor fliehenden Formen,
vor vagen Zeichen, verschwindenden Bildern,
vor flüchtigen, scheuen Reizen
der kurzen Erscheinung des Augenblicks.

Oh, singe die Freude! Nimm dir und mir
von der Seele den Schmerz, das Kleid aus Asche.
Ein elender Bettler nur ist es,
der aus der Asche sich webet sein Kleid.

Und dir, und dir, sei die Freude, mein Gast.
In rötesten Purpur will ich dich hüllen,
müsst dein Gewand ich auch tauchen
in meiner Adern heissestes Blut.

Mit allen Blumen will ich dich kränzen,
du Neugeborene, weil du preisest
die Freude, die Freude, die Freude,
die Niebesiegte, die Schöpferin.

Aus dem Italienischen von Rudolf Komadina (Graz).

Canto dell' ospite. V.

Im Vollmondlichte schlummern die Wasser
in der Juninacht. Es erglänzen die Klippen,
verschliessen im schweigenden Fels
das heimlich sich regende Leben des Meeres.

Am hohen Himmel ziehn weisse Wolken,
ein Hochzeitsbette der Liebe der Götter.
Oh, fühlst du nicht, mein Gast,
den himmlischen Duft des schlummernden Meeres?

Und hörst du nicht, erwachende Wellen
von ferne es tragen? Im Winde erbeben
die leichten Flügel des Sanges.
Heut Nacht singen Sirenen am Meer!

Welch irrendem Schiffer singen sie wohl,
in sein Verderben ziehend den Kiel?
Oh, bleich wird des Schiffers Gesicht,
ertönt der Sirenen Sang vom Meer.

Oh sieh, oh siehe! langsam verweht
der Verderben bringende Sang; nun kommen
die Schwärme der Träume. Trinkst du,
mein Gast, nicht den himmlischen Duft des Meeres?

Aus dem Italienischen von Rudolf Komadina (Graz).

Ibsens Jugendwerke.

Von Gustav Zieler.
(Gr.-Lichterfelde-Berlin.)

Ein Spielmann hat weder Heim noch Haus,
Sein Sinn geht rastlos ins Weite hinaus.
Wem da von Liedern die Brust geschwellt,
Des Heimat ist rings die weite Welt.
Im Laubsaal, im Thal am grünenden Hang
Muß er rühren die bebenden Saiten zum Sang;
Dem heimlichsten Leben muß er lauschen;
Des Gießbachs Tosen, der Woge Rauschen,
Des pochendem Herzens seltsamen Mären;
Sein Lied muß des Volkes Träume klären
Und all die Gedanken, die gären.
(Olaf Liljekrans Akt III, Scene 10.)

Von der neuen deutschen Gesamt-Ausgabe der Ibsenschen*) Werke, die seit dem 70. Geburtstage des Dichters erscheint, liegen bisher drei Bände vor: der zweite, der dritte und der fünfte.**) Nicht nur eine gediegene und vornehm-schlichte äußere Ausstattung zeichnet diese Ausgabe

---

*) Henrik Ibsens sämtliche Werke in deutscher Sprache. Durchgesehen und eingeleitet von Georg Brandes, Julius Elias und Paul Schlenther. Vom Dichter autorisiert. Vollständig in 9 Bänden. (Berlin. S. Fischer, Verlag.)

**) Diese drei Bände (II, III, V) enthalten folgende Dramen: Band II. „Das Hünengrab", deutsch von Emma Klingenfeld; „Die Herrin von Oestrot", deutsch von derselben; „Das Fest auf Solhaug", deutsch von Christian Morgenstern; „Olaf Liljekrans", deutsch von Emma Klingenfeld. Band III. „Die Helden auf Helgeland", bisher unter dem Namen „Nordische Heerfahrt" bekannt, deutsch von Emma Klingenfeld; „Komödie der Liebe", deutsch von Christian Morgenstern; „Die Kronprätendenten", deutsch von Adolf Strodtmann. Band V. „Kaiser und Galiläer", deutsch von Paul Hermann.

aus, sondern auch der innere Wert ist bedeutend. Der Text wird durchweg einer genauen Durchsicht unterzogen, und die Übersetzung einer ganzen Anzahl von Stücken wird nach künstlerischen Grundsätzen neu vorgenommen. Schon wegen der Mangelhaftigkeit der Übersetzung, die Ibsens Versstücke „Komödie der Liebe", „Brand", „Peer Gynt" und die „Gedichte" in der deutschen Gestalt zeigen, ist diese Neuerung freudig zu begrüßen. Da aber dem sprachlichen Element in Ibsens Dichtungen überall eine große Bedeutung zukommt, so kann man erwarten, daß nicht nur die eben genannten Werke in gebundener Form, sondern auch die Prosa-Stücke, vor allem die historischen, in der neuen bezw. revidierten Übersetzung ganz erheblich gewinnen werden.

Die Proben der neuen Übersetzungskunst, wie sie z. B. in der glänzenden Übertragung eines der schwierigsten Stücke des Dichters, der „Komödie der Liebe", vorliegen — der Übersetzer ist Christian Morgenstern, der bereits in eignen Gedichten und Übersetzungen entschiedenes Formtalent und instinktive Anpassungsfähigkeit bewiesen hat —, lassen das beste auch für die übrigen Stücke erhoffen. Wie ein vorzüglicher Kenner der norwegischen Sprache, Ernst Brausewetter, kürzlich an anderer Stelle in einer eingehenden vergleichenden Studie nachgewiesen hat, ist Morgenstern die Lösung der schwierigen Aufgabe, den Ibsen'schen Vers mit seiner schweren Fracht an Gedanken, Bildern und geistreichen Wortspielen ohne Verluste ins Deutsche zu übertragen, mit bestem Erfolge gelungen. Wie sehr die Thätigkeit der Revisoren auch Prosastücken wie „Nordische Heerfahrt" (jetzt „Die Helden auf Helgeland") und „Kaiser und Galiläer" zu Gute gekommen ist, ersieht auch der nicht der Sprache Ibsens Kundige an dem ausgeprägtem Stil, den sie jetzt darbieten.

Es ist jedoch an dieser Stelle weder meine Absicht, diesen Gedanken des Weiteren auszuführen und mit Beispielen zu belegen, noch auch etwa die sämtlichen bisher in neuer Ausgabe vorliegenden Stücke kritisch zu analysieren, obgleich sie reich genug sind, um bei jedem neuen Lesen neue Anregung zu bieten. Nur die noch weniger bekannten, zum Teil bisher ganz unbekannten Jugendstücke sollen uns hier beschäftigen, in erster Linie die zum ersten Male erscheinenden: „Das Hünengrab" und „Olaf Liljekrans".

Ist es schon stets von hohem Reize, die Anfänge eines großen Menschenwerkes rückschauend zu betrachten und gewinnt von diesem Standpunkte aus das Irren wie das Treffen in gleicher Weise Bedeutung, so gilt das von Henrik Ibsen noch in besonderem Maße. Man wird lange suchen müssen, ehe man ein so vollkommenes Beispiel einer streng-gesetz-

mäßigen Geistes-Entwickelung wiederum antrifft. Ibsens Geist ist wie das gut Land, in dem alle Keime, die der Säemann in den Boden gelegt, aufgehen und Frucht tragen. Den ganzen Ibsen, wie wir ihn heut kennen, findet man bereits in dem Zwanzigjährigen, wenn auch manches, was heute ein kräftiger Halm mit reicher Frucht geworden ist, damals noch als ein kaum sichtbares Pflänzchen erscheint. Ibsen ist von Beginn an durchaus Idealist; Gedanken und Wollen erwachsen ihm nicht aus der Wechselwirkung von Welt und Ich, sondern er tritt sofort dem Leben und der Welt mit seinem persönlichen Maßstab entgegen, und so aufmerksam er auch zeitlebens das Wogen der Zeit beobachtet hat, gestattete er ihr doch niemals einen thätigen Einfluß auf sein Denken und Handeln. Er wirft seine Gedanken in den Strom der Zeit, aber er fährt nicht selbst in den Kampf hinaus. Es ist keine Wechselwirkung, und daher haftet denn auch seinen Werken, seinen Menschen und seinen Problemen immer etwas Weltfremdes, Abstrahiertes an, und seinen Idealen fehlt das Fleisch und Blut des wirklichen Lebens, wie es nur das praktische Wirken giebt.

Das aber ist zugleich der Grund, warum wir im jungen Ibsen, der, in kleinsten Verhältnissen aufgewachsen, vom Leben selbst nur ganz geringe Kenntnis hat, schon alle Züge des späteren angelegt sehen. Wir finden die hohe Auffassung vom Wesen und Beruf des Dichters (siehe das Motto), wir finden den unerbittlichen Kritiker der gesellschaftlichen Schäden, den Apostel von „Freiheit“ und „Wahrheit“, den Bewunderer der Frau, der für ihre hohe Aufgabe und gegen ihre unwürdige Stellung in der gewöhnlichen Ehe mit Wärme eintritt; wir finden den unerschütterlichen Glauben an ein zukünftiges Zeitalter der Freiheit ebenso wie die pessimistische Anschauung von der Gegenwart als einer Zeit der Lüge und Unfreiheit. Wir finden endlich auch schon den Hang zum Übersinnlichen und Übernatürlichen, den Glauben an Vorherbestimmung und an das Hineinragen einer anderen Welt in die unsere. Wir verfolgen den Gang der Entwicklung des Dichters, sehen, wie er immer von neuem seine Motive aufnimmt, wie seine Gestalten wiederkehren in immer neuer Beleuchtung und immer neuer Form. Tiefer und tiefer dringt er in sein eigenes Wesen ein, und von ferne hören wir schon früh die Quellen leise rauschen, die dann im späten Mannesalter so machtvoll plötzlich hervorsprudeln und den Hauptakkord seiner letzten Werke ausmachen. Auch seine Technik sehen wir von Beginn an auf einem bestimmten Wege und erkennen trotz mancherlei Unbeholfenheiten schon in den ersten Stücken den geborenen Dramatiker. Kurz: das Studium des jugendlichen Ibsen

ist für das Verständnis seines Wesens als Mensch und Dichter von höchster Bedeutung . . .

Sein allererstes Werk „Catilina“, (dessen Übersetzung übrigens einer Revision auch dringend bedarf) fehlt bisher noch. Als jüngstes Werk begegnet uns in der neuen Ausgabe vorläufig der Einakter „Das Hünengrab“.

„Das Hünengrab“ ist ein Einakter im romantischen Stile, in dem man nur geringe Spuren der Ibsen'schen Eigenart findet, weit geringere als im „Catilina“, der doch vor dem „Hünengrab“ entstanden ist. Dieses wurde 1850 gedichtet und in demselben Jahre aufgeführt und zwar im September—Oktober auf dem Christianiaer Theater. Vier Jahre darauf erschien es umgearbeitet stückweise im Feuilleton der „Bergener Blätter“ (deren Nummern aber verloren gegangen sind) und wurde in dieser Form im Januar 1854 und im Februar 1856 noch zweimal auf der Christianiaer Bühne gegeben. „Catilina“ aber war bereits im Winter 1848—1849 entstanden: wie es unter Schwierigkeiten das Licht der Öffentlichkeit erblickt hat, ist von dem Dichter selbst in der Vorrede und in einigen erst kürzlich veröffentlichen Briefen (vergl. Nordd. Allg. Ztg. Beilage Nr. 165a) humorvoll geschildert worden. Im „Hünengrab“ ist von der wilden Revolutionsstimmung des „Catilina“ nichts zu spüren. Die Stilart ist die Öhlenschlägersche, d. h. entspringt aus romantischer Versenkung in die Vorzeit; der Vers ist ebenfalls der Öhlenschlägers, nicht der des Heldenliedes, den Ibsen mit so großem Glück in seinen nächsten Stücken „Olaf Liljekrans“ und „Das Fest auf Solhaug“ angewandt hat. Die Charakterzeichnung ist die der romantischen Schablone: der Heldenjüngling in blondem Lockenhaar und mit leuchtendem Blauauge, die Jungfrau mit sanfter Schönheit und sehnendem Herzen, der alte Held mit milder Weisheit und die üblichen „Mannen“. Auch die Handlung weist keine Züge von eigenpersönlicher Art auf. Und doch finden sich selbst in diesem unselbständigem Früh-Werk schon Spuren echt Ibsenscher Eigentümlichkeiten, Keime, die sich nur erst auswachsen müssen, um als ganz ausgeprägte Wesenmerkmale sichtbar zu werden. . . Gandalf, ein nordischer Wiking, ist, um Blutrache zu üben, mit seinen Mannen auf einer kleinen Insel nahe Sizilien gelandet, wo vor zehn Jahren bei der Erstürmung einer Burg sein Vater erschlagen worden ist. In dem einzigen Gefangenen aber, den seine Krieger auf der verödeten Insel machen, muß er unverhofft den Totgeglaubten erkennen. Mit diesem ἀναγνωρισμός als Haupteffekt, schließt das Drama. Fast durch ein Wunder ist König Rörek damals gerettet worden, während ihn seine Mannen für tot halten mußten. Blanka, die

Tochter des Mannes, dem die Wikinger die Burg geplündert und den sie getötet haben, hat ihn, mit schweren Wunden bedeckt, als einzigen Überlebenden am Strande gefunden und liebevoll gepflegt. Er hat sich ihr nie zu erkennen gegeben. Ihre christliche Milde und Liebe aber hat es ihm schließlich angethan. Sein rauhes Wikingleben hat er abgeschworen, seine Wiking-Waffen hat er in die Erde gegraben und über diesem Sinnbild seines Heldenlebens einen Grabhügel mit ragenden Bautastein gewölbt, und Blanka hat er gebeten, jeden Tag mit frommen Gebet des Mannes zu gedenken, der ihr Vater und Heimat genommen und nun unter dem Hügel von seinen Kriegerthaten ausruhe. Täglich hat sie ihre Pflicht gethan und täglich mit frischen Blumen den Stein umkränzt. Bei dieser frommen Thätigkeit trifft sie Gandalf, des Wikings Sohn und entbrennt alsbald in Liebe zu ihr so heftig, daß er fühlt, wie der mutige Wille ihm in der Brust erlahmt. Als seine Mannen Blankas Vater gefangen herbeibringen, da fühlt er sich nicht mehr fähig, die Blutrache zu vollziehen. Die Mannen drängen, und er sieht vergeblich nach einem Grund zum Aufschub. Da erklärt sich der Greis, als er sieht, daß Blanka Gefahr drohe, bereit, den Mörder von Gandalfs Vater zur Stelle zu bringen, wenn Blanka geschont würde.

„Bring ihn zur Stelle —
Und frei ist sie."

ruft Gandalf erfreut und die Mannen stimmen zu. Die Antwort des Alten aber:

„Er steht vor Euch!
... Die Hand hier hat den Wiking hingestreckt,
Nun schläft er unterm Kämpenhügel dort.
... Den kühnen Recken
Begrub ich hier nach seiner Väter Weise."

— eine doppelsinnige Antwort, wie sie für Ibsen charakteristisch ist — muß ihn natürlich von neuem der Verzweiflung anheimgeben. Nun ist kein Ausweg mehr: ein Opfer muß den Göttern fallen. Die Liebe zu Blanka, die so flehentlich um des Vaters Leben bittet, giebt ihm den Entschluß ein, der Blanka und den Greis vor dem Tode rettet:

„... Ich schwor Euch zu:
Den Herrn zu rächen oder selbst zu fallen,
Wohl denn, gebt jenen frei — ich geh' nach Walhall."

Auf lohendem Drachenschiffe will er nach der Väter Weise aufs Meer hinausfahren.

„Mit roten Schwingen fahr ich auf gen Walhall!"

Und er bereitet sich zum Tode. Blanka jedoch will nicht leben, wenn er stirbt. Es ist der Held ihrer Träume, den ihre Phantasie sich nach des Vaters Erzählungen vom fernen Nord gestaltet hat:

„Es glich mein junges Leben
Der Blume, die erwuchs auf fremder Flur,
Und darum schlief es noch in seiner Hülle.
Da kam ein Lichtstrahl aus der fernen Heimat —
Und der warst Du, mein Held! Die Blütenknospe
Erschloß den Kelch. Ein flücht'ger Augenblick
Der Strahl erlosch — die Blume mußte sterben!"

Schon wollen die Beiden von einander scheiden, der Walhall-Gläubige und die Christ-Gläubige, da bringt der Greis, der die ganze Zeit mit sich gekämpft hat, die Rettung aus aller Not: er bekennt, daß er es war, der Blankas Vater erschlagen, daß er Gandalfs Vater ist. Nun ist der junge Fürst mit einem Schlage seiner Rache-Pflicht ledig, und Blankas Liebe kann sich dem Lebenden beweisen: freudig folgt sie ihm in die nordische Heimat, und er gelobt ihr, von nun an den milden Balder statt des starken Thor walten zu lassen. Ein neues Zeitalter bricht an und Gandalf will hinfort „inmitten seines Volkes friedlich walten". Das Wikingerreich aber zieht sich weiter nordwärts. Der Wiking Asgaut, der den alten Wikingtrotz repräsentiert, sagt seinem jungen Fürsten lebewohl.

„. . . Will nordwärts segeln,
Klar sah' ich, meine Zeit ist nun vorbei —
Und auch das Wikingleben! Will nach Island —
Dort ist die Seuche noch nicht hingedrungen!
— — — — — — — — — — — — — —
Thors Hammer ist entzwei, sein Reich zu Ende."

Nörek jedoch bleibt, wo sein Grab ihn erwartet. Er gehört einer versunkenen Zeit an: was soll er in der neuen! So ziehen denn Gandalf und Blanka nordwärts, der neuen Zeit entgegen, und Blanka ist es, die mit den bedeutungsvollen Versen das Stück schließt:

„Bald ob der Gletscher Zinnen wird es tagen,
Bald künden von der Wikingfahrt nur Sagen,
Schon ragt empor des Nordlandkämpen Hügel;
Vorbei die Zeit, da stolz auf Drachenflügel
Er als Eroberer zog mit Schwert und Flammen,
Thors wucht'ger Hammer sinkt in Staub zusammen,
Der Norden selbst — er wird zum Hünengrab."

Und dann folgt ein Ausblick in die Zukunft, der uns den jungen Ibsen als den von nationaler panskandinavischer Begeisterung getragenen, glaubensfrohen Anhänger der neuen Zeit zeigt:

„Doch denkt des Trost's, den uns Allvater gab:
Wenn Moos und Blumen um das Grab sich breiten,
Wird dort des Helden Geist in Walhall streiten —
Dem Grab entsteigt dann Nordland hell und hehr:
Zur Geistesthat auf des Gedankens Meer!"

Die Art, wie Ibsen seinen Stoff angefaßt hat, ist charakteristisch genug. Zunächst fällt beim Lesen des Stückes seine Vorliebe für Symbole ins Auge, aber während er in den reifen Schöpfungen seines Mannesalters sich seinen eigenen symbolischen Stil geschaffen hat, bei dem der unter dem Bilde ruhende symbolische Kern, gewissermassen unabsichtlich hervortritt oder, wie man es ausdrücken kann, nur für den Esoteriker sichtbar ist, wird hier — und ebenso noch in den nächstfolgenden Stücken: „Olaf Liljekrans", „Die Herrin von Östrot", „Das Fest auf Solhaug" — jeweils bewußt auf die symbolische Bedeutung hingewiesen: das Bild hat sich noch nicht zum Symbol im eigentlichen Sinne vertieft. Es ist von psychologischen Interesse, zu verfolgen, wie im Laufe von Ibsens Schaffen sich seine Stellung zum Symbol allmählich verändert. Zunächst bietet ihm seine Phantasie sinnenfällige Bilder dar, in denen der abstrakte Gedanke Blut und Fleisch gewinnt. Seine Phantasie weilt zunächst noch mit Liebe bei diesen Bildern, die ausgeführt werden, um mit dem sinnvollen Hinweis auf einen darüber hinausweisenden Gedanken zu schließen. So deutet Blanka ihr eigenes Thun, als sie den Grabstein bekränzt.

„Sieh, fertig ist der Kranz nun, um den Grabstein,
Des Helden hartes Bette, weich zu decken. —
Schau nur, wie schön! — Ein hingegangen Leben,
Mit Heldenkräften, tief im Grabe ruhend —
Und das Gedächtnismal, das noch der Nachwelt
Davon erzählt: ein nackter Hünenstein!
Da kommt die Kunst, zum Kranze pflückt sie Blumen
Mit güt'ger Hand vom Busen der Natur
Und deckt den rauhen Grabstein der Erinnerung
Mit weißen Lilien, mit Vergißmeinnicht."

Das Bild ist vollendet und anschaulich, ein Wesen für sich, der symbolisierte Gedanke kommt als etwas neues hinzu. Allmählich aber wird dem bewußt nach bestimmten Ideen gestaltenden Dichter der Gedanke zur Hauptsache, und er sucht für diesen nach einer bildlichen symbolischen Einkleidung: jetzt verlieren die Bilder an Kraft und unmittelbarer Anschaulichkeit, sie werden von des Gedankens Blässe angekränkelt, Bild und Gedanke decken sich nicht mehr so glücklich, und die immer mehr hervortretende Freude Ibsens am Geheimnisvollen, Dunklen, Überraschenden

thut das Ihrige, um die Deutlichkeit seiner Symbole zu beeinträchtigen. Ein Beispiel für viele ist etwa die Wildente, ein Bild, das von Gesuchtheit nicht frei ist. Und auf einer noch späteren Stufe überwiegt das Gedankliche so stark, daß zwischen Bild und Gedanke im rein Anschaulichen schon keine Brücke mehr führt: der Baumeister Solneß, der nicht auf seine eigenen Bauten zu steigen wagt, oder John Gabriel Borkmann, der an der Winterkälte, d. h. aus Mangel an Liebesfähigkeit stirbt.

Die Vorliebe Ibsens für Symbole hat aber noch eine andere Wurzel, das Bestreben nämlich möglichst viel Inhalt in eine kleine Form zu pressen. Daher die Fülle der Motive, die in Ibsens Dramen thätig sind. Auch „Das Hünengrab" knüpft in engem Rahmen verhältnismäßig viele Fäden: der Gegensatz der Weltanschauungen; der Gegensatz zwischen dem kraftvollen Norden und dem weichmachenden Süden; das träumende Sehnen der Frau in die Weite; die alles bezwingende Macht der Liebe, das mutige Vorwärtsdrängen der Jugend und der stille Verzicht des Alters. Freilich ist die kunstvolle Verschlingung der Fäden, wie sie in den späteren Dramen des Dichters die Personen drei- und vierfach verknüpfen, noch nicht vorhanden, wie denn überhaupt der dramatische Bau und die psychologische Motivierung auf ziemlich unbeholfenen Füßen steht. Ein anderes Kennzeichen Ibsenscher Art aber findet sich bereits: die Freude am Verstecken, Andeuten und Enthüllen. Blanka hat gerade heute, zum ersten Male, versäumt, frische Blumen auf das Hünengrab zu legen: ein bedeutungsvolles Zeichen, daß dieser Tag irgend einen Wendepunkt darstellen wird. Gandalf tritt gerade, als sie träumerisch dem Helden ihrer Phantasie den Blumenkranz zuwirft, überraschend aus seinem Versteck hervor. Der alte Roderich verbirgt ein bedeutungsvolles Geheimnis. Freilich auch hier noch wenig von der Kunstfertigkeit, die sich bald darauf, fast im Extrem, in „Die Herrin von Östrot" zeigt, wo das argverschlungene Intriguenspiel so kunstvoll geraten ist, daß die Entwirrung der Fäden fast die gesammte Aufmerksamkeit des Dichters in Anspruch nimmt und für das Menschliche wenig übrig bleibt. Und endlich liegt wohl auch in dem Sehnen Blankas schon ein kleiner schwacher Keim von dem rückhaltlosen Freiheitsstreben der späteren Heldinnen des Dichters. Kurz, mit dem am Studium sämtlicher Werke Ibsens geschärftem Auge erkennt man auch in diesem Einakter mancherlei echt Ibsensche Züge.

Noch mehr aber ist das der Fall in „Olaf Liljekrans". Dieses Stück steht in der neuen Ausgabe noch hinter „Die Herrin von Östrot" und „Das Fest auf Solhaug", obgleich es im gleichen Jahre (1850) wie „Das Hünengrab" entworfen ist. Aber es ist erst 1856 beendet und 1857

zweimal am Bergener Theater aufgeführt worden. „Die Herrin auf Östrot“ dagegen entstand in Bergen 1854 und „Das Fest auf Solhaug“ ebenda im Sommer 1855.

In „Olaf Liljekrans“ sieht man beim ersten Blick vielleicht nur eine seltsame Liebesgeschichte, eine etwas unharmonisch geratene Vermengung romantischer und realistischer Elemente, aber bei näherem Zusehen wird man finden, daß das Grundmotiv schon weit über die Romantik hinausweist und nahe jenem Motiv verwandt ist, das Ibsen in seinen modernen, aber auch schon in seinen historischen Dramen von immer neuen Gesichtspunkten aus behandelt: dem Motiv des Freiwerdens einer bisher in Abhängigkeit gebundenen Natur. Olaf Liljekrans, der schon bereit war, seine mystisch vertiefte heiße Liebe zu dem schönen Waldkind Alfhild in feiger Unterwürfigkeit gegen seine nüchterne Mutter, Frau Kirstin, abzuschwören und Ingeborg zu heiraten, die ihm aus Geldrücksichten zum Weibe gegeben werden soll, wird schließlich durch die allbezwingende Macht der Liebe zum freien selbständigen Manne. Er sühnt freiwillig die Schuld, die er durch den Verrat an Alfhild auf sich geladen, und sagt seiner Mutter mit starkem Willen die bisherige Unterwürfigkeit auf. „Nun hab' ich Kraft und Willen gewonnen, nun stehe ich fest auf meinen eigenen Füßen und gründe mir selbst den Bau meines Glücks!“ Und wie er zum Manne geworden ist, so ist Alfhild, das träumende Waldkind, aus seinem Phantasieleben zum Leben der Wirklichkeit erwacht. Erst leise, schüchtern, dann unter dem Zwange tiefinneren Schmerzes offen und voll hat sie die Augen aufgethan und sieht nun das Leben, wie es ist, nicht wie ihr der Vater, der Spielmann Thorgjerd, es durch den verschönenden Schleier seiner Lieder gezeigt hat. Und es klingt wie eine Absage an das eigene romantische Ideal (und an den eigenen Meister Öhlenschläger), wenn Ibsen seine Alfhild sagen läßt:

„Ach, und ich glaubte das Leben so licht —
Nichts ist Wahrheit, alles Gedicht!
Alles nur Gaukelbilder und Tand!
Was wir haschen, wird jäh uns entweichen,
Was wir schauen, plötzlich erbleichen —
Nichts hält dem prüfenden Blicke stand.“

und

„Wie machte die Welt mich so klug, so klug!
Einst folgt ich sinnend der Wolken Zug,
Blickt' ihnen nach in thörichtem Wähnen
Und träumte, ein Zug sei's von himmlischen Schwänen!

Einst meint' ich, daß von des Glaubens Zweigen
Mir wurden beschattet die Wege,
Und daß der Fels in sich Leben hege, —
Nun aber will mir dies alles schweigen.
Nun weiß ich: einzig des Menschen Brust
Kann beben in Schmerz und schwellen in Lust."

Ein erstes Mal ist dieser Ton bereits angeschlagen, als Alfhild den Tod in seiner schmerzlichen Wirklichkeit erblickt hat und mit diesem häßlichen Anblick das Bild vergleicht, das des Vaters Lieder ihr vom Sterben vorgezaubert haben. Ist also auch der Übergang zu ihrer pessimistischen Auffassung des Lebens nicht durchaus unmotiviert, so macht doch dieser neue Gedanke ein wenig den Eindruck des Unorganischen. Er wird nicht weiter verfolgt und verwertet. Olafs Entwicklung zur Selbständigkeit ist der Zielpunkt des ganzen Dramas, Alfhild's Entwicklung aber könnte auch einen anderen Weg nehmen. Es würde genügen, wenn ihre Liebe durch den heftigen Schmerz über den eingebildeten Verlust vertieft und verstärkt würde. Von ihrer neugewonnenen Welt-Erkenntnis macht sie keinen Gebrauch. So ist denn dieser pessimistische Zug weniger künstlerisch berechtigt als psychologisch, für die Beurteilung von Ibsens Seelenzustand zur Zeit der Veröffentlichung des Stückes (denn Brandes hält die betreffenden Stellen wohl mit Recht für eine Zudichtung aus dem Jahre 1856) von Wert. Ibsen ging jetzt auch als Künstler an die Kritik des Lebens der Wirklichkeit, um bald zu finden, was seine Alfhild sagt: „Nichts hält dem prüfenden Blicke stand."

Die „Komödie der Liebe", die fünf Jahre nach der Aufführung von „Olaf Liljekrans" erschien, zeigt ihn bereits mit mitleidloser Schärfe, aber freilich auch mit jugendlich-stürmischen Doktrinarismus an der Arbeit, durch das Gewebe von Trug zu schauen, das um „die Wahrheit" geschlungen ist. Wie aber ist inzwischen der Dichter verändert! In „Olaf Liljekrans" endigt aller Schmerz und alles Irrsal wohlgefällig und die vier Liebenden, die Bosheit, Kurzsichtigkeit und Zufall, fast wie Puck im „Sommernachtstraum", durchaus über Kreuz hatten zusammenbringen wollen, finden endlich jeder den rechten Partner. Da ist noch nichts von dem scheuen Zweifel an der Möglichkeit eines dauernden Glücks durch die Liebe zu spüren, der Falk und Schwanhild auseinandertreibt. Auch in dem Stück, das bald nach „Olaf Liljekrans" gedichtet ist, im „Fest auf Solhaug" ist noch ein harmonischer Ausklang vorhanden: Margit bescheidet sich, Signe und Gudmund finden einander und gehen in inniger Liebe dem reinsten Glück entgegen. Hjördis, in „Die Helden auf Helgeland" allerdings, die Frauengestalt, die Ibsen in der

Margit des „Fest auf Solhaug“ schon vorgebildet hatte, kennt bereits eine ähnliche, übersinnliche, hohe Auffassung von der Liebe wie Falk; auch für sie ist der Besitz der geliebten Person nicht zum Glück notwendig. Man kann sogar behaupten, daß diese wunderlich hyperidealistische Auffassung, so recht charakteristisch für die Ibsensche Hochschraubung aller moralischen Begriffe, noch viel älter ist als „Die Helden auf Helgeland“. Henrik Jäger hat aus einer Sammlung lyrischer Gedichte, die Ibsen in der Zeit vom 19. bis 22. Jahre schrieb, nachgewiesen, daß Ibsen bereits zu einer gewissen Zeit als Jüngling dieser Auffassung von der Liebe und dem Glück Ausdruck gegeben hat. In einem dieser Gedichte, „Ball-Erinnerungen, ein Lebensfragment in Poesie und Prosa“, kommt nämlich folgende Stelle vor, die sich auf den Anblick eines jungen Mädchens bezieht, in dem der Dichter sein weibliches Ideal sieht. „Was ist eines Menschenlebens Kampf und Enttäuschung gegen eine halbe Stunde wie diese! ... Schicksal! Nimm dieses Übermaß von Glück von mir — entheilige mir diese Stunde nicht, *indem Du sie verlängerst. Ich habe sie erlebt — was will ich mehr?*“ Im Leben hat er damals so handeln müssen, wie Falk freiwillig handelt; das Mädchen war verlobt, und er konnte sie nicht erringen. Aber jene Empfindung des Zwanzigjährigen war wohl mehr ein Überschwang des Augenblicks, und sie wich wieder dem frohen Glauben an das dauernde Glück durch die Liebe, wie ihn Olaf und Gudmund haben. Erst später erwächst auf dem Grunde jener Stimmung der grundsätzliche Zweifel, ob denn die Liebe im Stande sei, ein ganzes Leben des Alltags auszuhalten und ob es nicht besser wäre, nicht nach dem Besitz zu streben, sich vielmehr im Augenblick des höchsten Glückes zu trennen und sein Leben lang von der Erinnerung an diesen seligen Augenblick idealster Seelenharmonie zu zehren.

Die Charakterstik der einzelnen Personen in „Olaf Liljekrans“ weist gegen das „Hünengrab“ erhebliche Fortschritte auf. Zwar Olaf und Alfhild sind im größten Teil des Stückes in schwachen verschwimmenden Umrissen gehalten, aber die Vertreter der Alltäglichkeit, die harte und skrupellose Frau Kirstin mit ihrer nüchternen Klugheit, der dummstolze, lächerlich-beschränkte, hausbackene Arne, in dem schon die lange Reihe der Ibsenschen Philisternaturen angelegt ist, Ingeborg, das launische, eitle Mädchen, und ihr Geschöpf, der Knecht Hemming, sind mit kräftigen lebenswahren, Zügen gezeichnet. Diese ganze Alltagssippe steht dem holden Elfenzauber um Alfhild ebenso verständnislos gegenüber, wie die Tanten und die gesamte Theegesellschaft dem idealen Freiheitsstreben Falks, wie die Stockmann-Klique dem mutigen „Volksfeind“, wie Rektor Kroll und seine Freunde

dem Suchen Rosmers nach freien Adelsmenschen, kurz, wie überall in Ibsens Dramen Philister-Welt und Individual-Welt sich gegenüberstehen. Wie er aber dem nüchternen Geschäftsmann Guldstad in der „Komödie der Liebe“ nicht ausschließlich unsympathische Züge verliehen hat, so verspottet er auch in „Olaf Liljekrans“ die Welt des Alltags nicht durchaus, sondern verspottet im Gegenteil die Thörin Ingeborg und den Thoren Hemming ob ihres Ungeschickes bei den Anforderungen des Alltagslebens, als sie sich in ihre Hütte zurückziehen wollen und nicht wissen, wie und wovon leben. Es klingen hier schon ganz leise die Töne des Hjalmar Ekdal-Themas an, das ebenfalls die tragikomischen Wirkungen des Alltagslebens auf eine untüchtige Natur darstellt.

. . . Über die Dramen, die in den drei bisher vorliegenden Bänden noch außerdem erschienen sind, kann ich mich kürzer fassen. Sie sind bekannt genug und bedürfen keiner eingehenden Analyse.

Der Fortschritt, den „Die Herrin von Östrot“ darstellt, ist bedeutend. Der Charakter der Titelheldin, dann der Elines, ihrer leidenschaftlichen, stolzen Tochter, der des Sohnes von Frau Inger sind mit der kraftvollen Hand eines angehenden Meisters gezeichnet. In dem Nils Lykke rächt sich die allzu künstliche Verschlingung der Fäden in diesem Stücke: sie zu entwirren braucht Nils Eigenschaften, wie sie nur Theatermenschen besitzen, und so enthält seine Gestalt wenig echt menschliche Züge und gleicht mehr einem Rechenexempel. Einige Einzelheiten sind vielleicht der Erinnerung wert. Als Themen, die in späteren Stücken ausgeführt werden, erwähne ich vor allem, was man das „Motiv der Lebensaufgabe“ nennen könnte, das heißt die Überzeugung, daß manche Menschen eine Mission im Leben zu erfüllen haben, ein Lieblingsgedanke Ibsens, dem Frau Inger Wort leiht, wenn sie sagt: „Wehe dem, der eine große That zu vollbringen hat!“ Verwandt mit dieser fatalistischen Auffassung ist die Anschauung, daß die Liebe zweier Menschen Vorherbestimmung ist, wie es Nils Lykk zu Eline ausspricht: „Eline! Habt Ihr nie an geheime Kräfte geglaubt, an eine starke rätselhafte Macht, die der Menschen Schicksale aneinanderknüpft? Wenn Ihr von dem bunten Leben draußen in der weiten Welt träumtet (so träumt auch Blanka in „Das Hünengrab“), von Waffenspiel und frohen Festen — saht Ihr denn nie in Euern Träumen einen Ritter, der mit lächelndem Munde und mit gramvollem Herzen mitten im lärmenden Treiben stand — einen Ritter, der einst so süß, wie Ihr, geträumt von einer hohen herrlichen Jungfrau, so er vergebens suchte unter denen, die ihn umgaben?“ Hier liegen die Keime zu dem Glauben an die übersinnlichen Mächte, der die Werke aus Ibsens letzter Lebensepoche

besonders kennzeichnet (vergl. die weißen Pferde in „Rosmersholm“, den fremden Mann in „Die Frau vom Meere“, die Rattenmamsell in „Klein Eyolf“, die Telepathie in „Baumeister Solneß“), der aber schließlich überall, auch in den früheren Werken irgendwo einmal zum Durchbruch kommt. Ein anderes Lieblings-Thema, das in „Der Herrin von Östrot“ angeschlagen wird, und das dann weiter in „Das Fest auf Solhaug“ und „Die Helden auf Helgeland“ wiederkehrt, ist die unharmonische Ehe, wie sie Frau Inger selbst geführt hat, wie sie Bengt und Margit und Gunnar und Hjördis führen, und bei der stets die Frau der unterdrückte, sehnsüchtig nach Freiheit ringende Teil ist. Überhaupt spricht sich die hohe Anschauung vom Wesen und Aufgabe der Frau in allen diesen Jugenddramen schon deutlich aus, und Nils Lykke sagt es mit direkten Worten: „Denn das glaub ich fest: Eine Frau ist das Mächtigste auf Erden, und in ihrer Hand liegt es, den Mann dahin zu leiten, wo Gott ihn haben will.“

Mit dem Stoff ringt Ibsen in der „Herrin von Östrot“ noch sichtbar. Lange Monologe im Dialog sind in Menge nötig, um die Situation zu klären und die Handlung vorwärts zu treiben. Sie wirken wie schwere Architekturenmassen, die der Baumeister noch nicht zu gliedern versteht, eine Kunst, die den späteren Dialog Ibsens in so hervorragender Weise auszeichnet. Doch finden sich auch wieder zahlreiche Dialogstellen, in denen die Kunst, mit einfachen kurzen Reden die dramatische Bewegung zu erhalten, schon in hohem Maße geübt wird.

„Das Fest auf Solhaug“ hat Ibsen selbst mit ausführlicher Einleitung versehen, die sowohl über die Entstehungszeit wie über die inneren Bedingungen vorzüglich unterrichtet. Die Ähnlichkeit von Margit-Hjördis, Signe-Dagny und Gudmund-Sigurd ist in die Augen fallend, aber schon der Stil der „Helden auf Helgeland“, der eine herrische Größe erforderte, machte eine ganz andere Behandlung des Stoffes nötig. Dazu kommt dann, daß seinen eigenen Ausführungen zufolge Ibsens persönliche Herzenserlebnisse bei diesem Stück stark mitgewirkt haben, während ihn der Stoff der „Helden auf Helgeland“, zu dem er von seinen damaligen, durch die Arbeiten für „Die Herrin von Östrot“ nötigen Studien in der nationalen Vorgeschichte gelangt war, nur rein dichterisch fesselte. Seine Stimmung war damals mehr der Behandlung eines romantischen Stoffes angemessen, mehr dem lyrischen Ton geneigt. Ibsen selbst weist die Familienähnlichkeit der beiden Frauenpaare nach, so daß ich hier auf dieses Thema nicht einzugehen brauche.

Die noch übrigen Dramen „Die Komödie der Liebe“, „Die Kronprätendanten“ und „Kaiser und Galiläer“, das in einer künstlerischen und neuen Übersetzung und sorgfältigen Textrevision von Paul Hermann den fünften Band ausmacht, fallen bereits außerhalb der Jugenddramen, deren Zahl füglich mit dem 30. Lebensjahre des Dichters schließt.

Deutsche Lyrik.

Ja wenn — —

Ergehst du dich wieder, mein gedrücktes Seelchen,
Längs deines Nebelflusses trägen, trüben Wassern?
Und lehnst dein Ohr dann und wann
Zum plumpen Munde deines Erlenstumpfes,
Horchst, neugierig angstvoll,
Wie's drinnen vielfältig tuschelt und zirpt
Vom Fledermausflügel oder Schlangengewürm?
Kannst du den Ort so gar nicht lassen,
Wo deiner Kindertage Höllenängste,
Dich, wiederkehrend, überrieseln
Aus der plätschernden Felsenwölbung über dir
Nasse, kalte rasche Tropfen,
Schauernd,
Über Stirn, Brust, Füße dir
Langsam rollen.

Dünkt es dich noch immer Wohlgefühl,
Wenn aus abgründigeren Unterweltsschächten
Die trauten, sonderlichen Gerüche nach Pech und Schwefel
Gleich heißen Händen
Mit schnürenden Schlingen
Nach Mund und Kehle dir langen?
Dich fröstelt, deine Schuhe versinken im Schlamm,
Der unter dir brodelt,
Und rings die glatten Basaltwände,
Deiner Finger ohnmächtiger Halt,
Stehn wie eitel Trübsal.

Daß du den Ort nicht lassen kannst!
Ach, daß wir alles liebgewinnen,
Auch das Ärgste wohl,
Wenn es recht einmal unser ward. —
Suchst du die Fußstapfen,
Die jenes einen bösesten Traumes
Schweres Schreiten mir zurückließ,
Siehe, sie füllten sich mit warmem Regen,
Und alle Schnäbelein meines Haines
Tauchen sich darein zur Sommerzeit.

Verrunzeltes Märchen, altabgesungene Sage
Von Sünde und ewiger Vergeltung!
Dieses einen bösesten Traumes Schreiten.
Könnt' ich es tilgen aus meinem Wachen!
In Fiebernächten
Im flüsterndem Alleinsein
Vernahm ich immer jenes Schlürfen und Schreiten,
Daß ich mich zusammenbog wie ein Nachtgespenst;
Und meine Pulse überhasteten wie toll
Das schläfrige Ticktack aller nachbarlichen Uhren.

Dann zum Nachtwandler wurde der Schlaflose
Und in solchen lauen, beweglichen Nächten,
Da ich mich umtrieb
Immer zwischen Himmeln und Höllen,
Türmt' ich von zerfallenden Blüten mir
Und von schillernden Weinglasscherben
Ganze Gebirge von Schuld; —
Aber noch schwerere Totsünden
Millionen, Milliarden
Starben im Ei,
Eben angebrütet,
Und wer kennt die Grenzen
Zwischen Gedanke und That?

O meine Seele, träteſt du empor
Aus deiner modrigen Nebelhöhle;
Stürmtest du himmelwärts,
Bis wo die letzte Föhre zuhöchst
Ein siebenarmiger Leuchter der Welt
Von deiner priesterlichen Hand erfaßt
Der Sonnenflammen Nähe wiederstrahlt,
Wo aus lerchenstillem Blau
Ein letztes Wölkchen goldig niederweht
Eine Purpurbinde deinem reinen Scheitel —

Wahrlich ein Priester wärest du
Und mit Priester-Kühnheit schleudertest du
Alle die ungeratenen Söhne deiner Launen,
Die den Spieß kehrten wider den Erzeuger,
Alle die zuckerlieben Engel
Und die garstigen Teufel
Spielend von Kuppe zu Kuppe.

Sieger freilich möchtest du werden
Aber unter den Glücklichen
Der Geringsten einer.
Kein Fanfarengeblase sollte dich schrecken
Frühmorgens aus deinen Siegesträumen.
Aber selber flötetest du ein Feierliedchen
Auf deiner bändergezierten
Schüchternen Wiesenschalmei!
Ja wenn du hervorträtest
Aus deiner modrigen Nebelhöhle
Arme Seele
Ja wenn! — — — — — —

Friedenau. Peter Baum.

Meine Schale.

Meine Schale, rosenrot,
Glüht in Farbenwunderpracht;
Selbst in dunkler Mitternacht
Sternenfunkeln aus ihr loht.

Kam ein fahles Grau gezogen . . .
Schale, komm, nun gieb mir Trunk!
Doch — da grinst ein weiter Sprung . . .
Alle Farben sind verflogen.

Berlin. Georg Eugen Kitzler.

Die Griechin.

Die jungen Jahre weihte sie
dem Dienst des hellen Gottes.
Wenn sie die Stufen seines Tempels schritt,
durchschauert es die Schwestern,
und ihr Ernst strömt zu den Knaben;
alle Freuden schienen ihr gering
nur seine Hymnen machten sie erzittern.

Als dann der Tag kam, da sie
treten durfte in dämmerndes Gemach,
wo er in heiligem Feuer niederwallt,
als dieser Stunde namenloses Glück
die Inbrunst ihrer Sehnsucht schmelzen sollte,
da wehrten ihr die Priester:
„Denn deine Lippen sind vom Singen bleich
und nur die höchste Schönheit grüßt der helle Gott.“

Sie aber aus der Säulenhalle schritt
mit heißem Blick das Meer, den Himmel fassend,
das Palmenwogen an dem weißen Strand,
und dann mit schwerem Augenlidersenken
hat sie die Hymne leis gesungen ihrem Gott.

Wien. Julie Speyer.

Großes Leid.

Meine Mutter hat mich so angeschaut,
Als ich gestern so spät von dir heimgegangen,
Mein Haar war verwirrt, mein Herz pochte laut,
Und wie Feuer brannten mir Mund und Wangen.

Ach, dürft' ich's der Mutter nur gestehen,
Was mich so glücklich, so elend macht.
Ich mag ihr nicht mehr in die Augen sehen
Nach jener einen, einen Nacht.

Auch mein' ich, ich dürfte sie nicht mehr küssen,
Sie sieht mich drum traurig und fragend an. —
Ach, niemals, niemals darf sie es wissen
Welch' großes Leid ich ihr angethan.

Bremerhaven. Anna Diederichsen.

Der Menschheitsretter.

Es dunkelt herein und ich brüte allein
Im Turmgewölbe bei Fackelschein.
Ihr Menschen da unten in Hunger und Not
Aus Steinen erfind' ich euch duftendes Brot.

Ich hab' diesem letzten Geheimnis der Welt
So lange ich lebe nachgestellt.
Nun endlich hab' ich es erwühlt,
Aus tiefstem Brunnen aufgespült.

Und halt ich in Nöten ein Jahr noch aus,
Dann tragt ihr euch Körbe voll Brot nach Haus.
Doch still! Was schleicht aus der weißen Wand?
Da schleicht der Hunger und droht mit der Hand.

Prag. Josef Adolf Bondy.

Aphorismen.

Von Hugo Oswald.
(München.)

1. Wenn's den Toten in den Gliedern zuckt, dann spukt's den Lebenden in den Köpfen von Geistern.

2. Wohlthun der Reichen ist meist nichts weiter als der Schwanz von einem Hering, den sie sich haben schmecken lassen.

3. Wie der, der ohne Not bei Unwetter sein sicheres Haus verlässt, ein Thor ist, so auch der, der sich jeder Religion begiebt.

4. Vom Kampf ums Dasein bekommen viele eine Notwehrphysiognomie.

5. Verfehltes kann ebenso trösten wie Errungenes.

6. Nicht der ist der grosse Geschlechtsmensch, der geschlechtliche Genüsse physisch, es ist der, der sie psychisch absolviert.

7. Sich verheiraten heisst in eine Sackgasse einbiegen.

8. Im zierlichsten Weibchen steckt nur zu oft die grosse Babel.

9. Selten schiesst der Geist den Königen in die Krone, des öfteren aber ihnen die Krone in den Geist.

10. Fast immer zerdrückt eine Krone das Gehirn, fast nie dieses eine Krone.

11. Wer Kinder zeugt, sagt gut für andere.

12. Wer für Nachwuchs sorgt, verbrüdert sich mit der Ewigkeit.

13. Die Ehe ist das Kreuz für den Christbaum des Lebens.

14. Wenn zwei Sinnlichkeiten in einander strömen, giebt es einen Strudel, in dem die Garantie für die Ewigkeit tanzt.

15. Wer sich ins Fleisch wühlt, kann keine Aussicht nach dem Himmel haben.

16. Wer im Kampf ums Dasein windelweich geworden ist, den kann leicht der liebe Gott überkommen.

17. Sterben: sein Knochengerüst durchdrücken.

Glaubensbekenntnis eines Künstlers.

Von Charles Baudelaire.

Wie traurig die scheidenden Herbsttage sind! Ach, traurig zum Sterben! Denn es giebt gewisse köstliche Regungen, deren Traumhaftigkeit doch die Heftigkeit nicht entbehren und es giebt keine schärferen Spitzen, als die der Unendlichkeit.

Wie köstlich ist es, sich im Anblick des unendlichen Himmels und Meeres zu verlieren! Einsamkeit, Schweigen, unvergleichliche Keuschheit des Azurs! ein zitterndes

Digitized by Google

Wölkchen am Horizonte, das durch seine Kleinheit und Vereinsamung meiner eigenen verlorenen Existenz gleicht; die gleichförmige Melodie der Brandung, sie alle denken durch mich, oder ich denke durch sie — denn in der Unendlichkeit der Träume verliert sich das Ich völlig — sie denken, sag' ich, aber malerisch und melodisch, ohne Grübelei, ohne Syllogismen, ohne Folgerungen!

Gleichviel — diese Gedanken, mögen sie von mir ausgehen oder sich aus den Dingen losringen — bald werden sie zu heftig. Die Stärke im Genuss schafft ein Unbehagen, wirkliches Leid. Meine zu hoch gespannten Nerven fühlen nur mehr ein schmerzliches, heftiges Vibrieren.

Und da überfällt mich die Unergründlichkeit des Himmels, seine Durchsichtigkeit bringt mich zur Verzweiflung. Die Gefühllosigkeit des Meeres, die Unveränderlichkeit des Schauspieles bäumen mich auf — ach! muss man denn ewig leiden oder ewig das Schöne fliehen? Natur, du mitleidlose Zauberin, ewig sieghafte Kämpferin, lass mich los! Hör' auf, mein Sehnen, meinen Dünkel zu wecken! Das Versenken in die Schönheit ist ein Zweikampf, in dem der Künstler die Waffen senkt, eh' er besiegt ist.

Deutsch von Ella Werner (Wien).

Lachende Giraffen.

Ein Schattenspiel von Paul Scheerbart.

(Nieder-Schönhausen.)

Es ist sehr dunkel und sehr still in der Wüste.

Doch das hält nicht lange an.

Es knistert plötzlich, und hinten wird der Himmel rot — dunkelrot — weinrot!

Durchsichtig ist der weinrote Himmel — aber hinter ihm ist nichts zu sehen — garnichts zu sehen.

Dagegen sieht man vor dem weinroten Himmel was: von rechts und von links kommen riesig große schwarze Giraffen heran und schreiten gravitätisch — albern mit dem Kopf nickend — der Mitte zu.

Und die großen schwarzen Giraffen lachen furchtbar hochmütig, denn sie halten sich für das auserwählte Geschlecht — auf Erden ist nicht ihresgleichen. Sie, die großen schwarzen Giraffen, kommen mit ihren Köpfen dem Himmel am nächsten. Auf Erden kann kein Geschöpf den Kopf höher tragen.

Die Giraffen nicken sich albern zu, lachen und thun gräßlich vornehm. Sie spazieren auf und ab und begrüßen sich immerzu — wie Gigerls auf der Promenade.

Oh! Diese Giraffen! Nein!

Die Erde ist schwarz, die Giraffen sind schwarz, und der Himmel ist weinrot. Die Riesenwespen aber, die jetzt von oben herunterfliegen, sind gelb wie blühende Butterblumen.

Die gelben Riesenwespen stechen den Giraffen in die Nasen, die von den dummen Tieren viel zu hoch getragen werden.

Oh! Da verändert sich das Promenadenbild.

Die Giraffen nicken nicht mehr, lassen auch das Lachen sein — sie springen wie Riesenflöhe hoch in die Höhe — recken die Hälse wie Elephantenrüssel — hampeln mit den Beinen herum, als wenn sie Pyramiden besteigen wollten — schnauben Wut — stecken die Köpfe in den Sand wie der Vogel Strauß — springen dann wieder wie Riesenflöhe — — — kurzum: sie sind wild, verfluchen die Wespen und recken die Hälse nach allen Seiten. Sie krümmen den Hals, daß man glauben könnte, sie wollten sich ganz und gar in toll gewordene Schlangenleiber verwandeln.

Die Giraffen verrenken ihre Glieder, als wenn sie verrecken möchten.

Indessen — nur ihr Gelächter verreckt in der Ferne — wie ein sterbender Föhn — wie ein sterbender Föhn!

Es wird grausig — das Schattenspiel!

Der weinrote Himmel leuchtet mächtig auf, als wollte er sagen:

„Es ist leichter, seine Nase in ein Weinglas zu stecken — als in den Himmel!"

Die Giraffen gehen jammernd und geduckt rechts und links ab.

Die heißen Thränen der großen Tiere zischen im Wüstensande — wie verprügelte Klapperschlangen.

Der Ilummer Galgenberg.

Ein Prolog von Henrik Pontoppidan.

(Kopenhagen.)

I.

In geringer Entfernung von dem Dorfe Ilum liegt der sogenannte Galgenberg.

Man erreicht die Höhe, wenn man einen schmalen Steg verfolgt, der sich durch gepflügte Äcker und junge Tannen- und Fichtenanpflanzungen hindurchwindet. Mit jedem Schritt, den man emporsteigt, weitet sich der Horizont um einen herum; und erreicht man schließlich den kahlen Gipfel der Anhöhe, dann liegt die ganze Harde meilenweit vor den Augen des Beschauers ausgebreitet — an drei Seiten umgeben von dem alten Wächter des Landes, dem gendarmblauen Meer, dessen Wogenheere man in der Ferne schimmern sieht.

Es ruht eine herzliche Einfalt über dieser schönen, fruchtbaren, dicht bevölkerten Landschaft. Keine kühn geschwungenen Linien, keine himmelanstürmenden Gipfel, keine schwindelnden Abgründe. In schweren, fetten Humuswogen schiebt das Land sich ruhig und eintönig vom Strande aus vorwärts, bald friedliche Wälder, Dörfer, Kirchen und Mühlen auf seinem Rücken tragend, bald ruhig dahinfließenden Bächen und spiegelblanken Auen sichere Betten bereitend.

Kommt man hier hinauf an einem stillen Sommerabend, wenn die untergehende Sonne einen Schimmer wie von geschmolzener Butter über jeden Wassertümpel und jeden Graben wirft; wenn die Kirchen auf den Höhen rund umher zu gackeln beginnen wie weiße Hühner; wenn Mädchen mit großen Schutzhüten den Feldweg entlangschreiten, die Milchtracht auf den breiten Schultern und die Hände auf die runden Hüften gestützt; wenn rundwangige Burschen auf den Rücken großer, plumper Pferde zum Dorfe hinaustraben, den Holzschuh lustig auf dem großen Zeh hin und her schlenkernd; wenn der Fuchs zu brauen beginnt, aus den Wiesen der

Digitized by Google

weiße Nebel emporsteigt und die Frösche ihr Gequake anstimmen — dann glaubt man sich in ein Wunderland versetzt, wo alles Frieden und ewiges Glück atmet.

Gerade zu seinen Füßen hat man den Ilummer See, tief versteckt zwischen abgerundeten Höhen — so behaglich und friedlich wie das Butterloch in einem Grütztopf. Im Osten spiegeln sich die vielen weißen Giebel des Dorfes Ilum in seinem Wasser und über den Strohdächern lugt des Kirchturms rote Koboldzipfelmütze hervor. Im Hintergrunde zieht sich eine lange Allee ehrwürdiger Eichen ganz bis zum „Ilumhofe" hin, dem alten Erbfeinde des Dorfes, dem moosbewachsenen Herrensitz der Familie Juul, der sich, gleichsam als hätte er ein böses Gewissen in einem dichten und dunklen Buchen- und Fichtenhain verbirgt. Nur eine blanke Metallkugel auf der Spitze des Schloßturms ragt über den hohen Baumkronen wie ein ewig wachsames Auge empor.

Jahrhunderte lang hatten Dorf und Herrensitz sich so gegenübergelegen und fast immer in feindlichen Beziehungen zu einander gestanden. Bald waren es gedungene Landsknechte vom Herrensitz, die mit Schwertern und langen Lanzen durch die Allee zogen, um die Bauern zu fesseln. Bald waren es diese, die zur Nachtzeit mit Keulen und schweren Äxten über den Burggraben setzten, um dem Schloßherrn ihren wohlgemeinten Dank für seinen letzten Ausfall abzustatten.

Denn die allerältesten Ilummer Bauern waren ein kampflustiges Völkchen, die ihr halbes Leben als Fischer draußen auf dem Meere zubrachten, und daher die Gewohnheit hatten, sich bald mit den Wogen, bald mit fremden Strandräubern, bisweilen auch mit ihren eigenen Kameraden herumzubalgen. Und der Drang für ihre Selbständigkeit zu kämpfen, verlor sich nicht, wenn sie das Festland betraten. Sie besaßen damals weder Schutzvereine, noch Beilklubs, noch umherreisende Agitatoren, um ihre Freiheitsbegeisterung warm zu halten. Sie kamen ganz von selbst auf den Gedanken hintenaus zu schlagen, wenn jemand ihnen allzusehr auf den Fuß trat. Der Freiheitsinstinkt des Tieres war noch lebendig in ihnen. Ohne erst irgend eine alte oder revidierte Verfassung zu durchforschen, oder ein Lehrbuch nach dem geeigneten Zeitpunkt eines Aufstandes zu befragen, brachen sie wie mit einer Schulter das Joch, das ihnen zu schwer ward, und rächten sich ohne Sentimentalität.

Zwei Mal steckten sie den Ilumhof in Brand, sodaß nur die geschwärzten Mauern stehen blieben und zerrten dann den Schloßherrn hinauf auf den Galgenberg, dort wo er ihnen früher so viel Blut hatte abzapfen lassen. Hier kleideten sie ihn erst vollständig aus, rissen ihm

dann die Zunge aus dem Halse, schlitzten ihm darauf den Magen auf, sodaß die rauchenden Eingeweide über die Kniee herabhingen und knüpften schließlich unter wildem Jubelgeschrei seinen hochadeligen Körper an die höchste Spitze des Galgens, den hungrigen Raben zum Fraß.

Aber diese Zeiten sind längst — längst vorüber!

Jetzt bebauen die Ilummer Bauern ausschließlich den Boden, und der Kampf um ihre Selbständigkeit hat zivilisiertere Formen angenommen.

Nun errichten sie Versammlungshäuser, bauen Schulen, stiften Vereine, gründen unabhängige Leihkassen, Brandkassen und noch andere Kassen — alles zur Aufrechterhaltung der Freiheit. Aber vor allen Dingen halten sie Versammlungen ab. Überall und zu allen Zeiten halten sie Reden. In bewegten Zeiten ziehen sie in großen Scharen hinauf auf den, an Erinnerungen so reichen, Galgenberg und errichten hier das moderne Schafott, die Rednertribüne, von wo aus ihre Wortführer, unter dem Jubelruf der Versammlung, die Feinde erst aller Argumente entblößen, sie darauf mit der Sprache schärfsten Worten geißeln, ihre Auslegungen verstümmeln und ihren Namen und ihre Ehre schließlich ohne Schonung hungrigen Zeitungsreferenten Preis geben.

Und wenn dann ihr Rachedurst gestillt ist, erhebt Lehrer Zachariasen seine allmächtige Hand — und aus begeisterten Kehlen dröhnen die Töne des alten „Bjarkemaals"*) über das Thal hinaus:

„Ihr dänischen Helden, erwachet, erwachet!
Springt empor und gürtet Euch!"

II.

Oben auf dem Ilummer Galgenberge sah ich ihn zum letzten Mal — jenen wunderlichen, rätselhaften Fremden, der den ganzen Ort in solch ungewöhnliche Aufregung versetzt hatte.

Schon sein Äußeres war ganz eigentümlich. Er war eine kleine, koboldartige Gestalt mit breiten Schultern und dünnen Beinen, mit straffem, grauem Haar, großem, gelbblassem, bartlosem Antlitz und großen, runden Brillengläsern, hinter denen sich seine Augen, wenn die Sonne darauf schien, wie zwei lotrechte Striche zeigten und an eine Nachteule, eine Katze oder einen Tiger erinnerten.

Vor einigen Jahren war er an einem Sommerabend hierher ins Dorf gekommen, mit einem Wachstuchranzen auf dem Rücken, hoch auf-

*) „Bjarkemaal": Heldenlied aus der Edda zum Preise Rolo Krages und seiner Mannen. Rolo Krage lebte ums Jahr 500.

gekrämpten Beinkleidern und einem dicken Knüttel in der Hand — schrecklich staubig und von der Sonne verbrannt, als sei er derartig tagelang ohne Rast weitergewandert.

Anfangs logierte er im Wirtshause, mietete aber bald darauf eine Stube bei einer Häuslerfamilie am äußersten Ende des Dorfes, wo er seitdem wohnte. Er gab vor „pensionierter Schullehrer" zu sein und erzählte, daß er sich hier aufhalte, um die Geschichte der Gegend zu studieren, da er die Absicht habe eine Beschreibung derselben herauszugeben.

Dies klang recht natürlich, zumal da er wirklich unausgesetzt draußen in der Umgegend umherwanderte. Von Morgen bis Abend durchstreifte er das Land, sprach bei den einsam liegenden, kleinen Häuschen draußen auf den Triften vor, ließ sich mit allen des Weges daherkommenden in ein Gespräch ein, gesellte sich zu den Heuarbeitern, den Erdarbeitern an den Gräben und den Kuhjungen — immer rastlos, munter und gesprächig.

Plötzlich, während man in tiefe Gedanken versunken auf der Landstraße einherschritt, konnte er sich vom Rande eines Grabens gerade vor einem erheben, auf die gewöhnliche, kameradschaftliche Weise — die zwei Finger an den breiten Hutrand gelegt — grüßen und darauf um die Erlaubnis bitten, mitgehen zu dürfen. Dann trippelte er glücklich nebenher mit kleinen, hastigen Schritten (er hob beim Gehen stets die Füße ungewöhnlich in die Höhe, gleichsam als wate er unverdrossen in etwas Unsichtbarem) unausgesetzt plaudernd und forschend, erzählend oder fragend, während er sich nach jedem Satz räusperte und trocken zur Seite spukte.

Anfangs drehte sich das Gespräch gerne um Wind und Wetter. Aber es dauerte nie lange, bevor er zu seinem Lieblingsthema überging: der Geschichte. Sobald man eine Anhöhe erreichte, von wo aus man einen Teil der Gegend überschauen konnte, hielt er an und begann erklärend mit seinem Stock im Kreise herumzuzeigen. Er kannte Namen und Ort jedes einzelnen Kampfes, der seinerzeit zwischen dem Herrensitz und den alten Ilummer Bauern ausgefochten worden war und erzählte mit einer eigentümlichen, malerischen Kraft davon, sodaß die blutigen Bilder vor den Augen des Zuhörers Leben gewannen.

Er war überhaupt ein merkwürdiger Mann und schien mehr erlebt zu haben als andere Sterbliche. Er war achtundvierzig während der Unruhen in Berlin gewesen, einundsiebzig, während der Kommune in Paris. Er hatte die Vendômesäule fallen und die Tuilerien brennen sehen und beschrieb unermüdlich die Wildheit jener Schreckenstage, die brüllenden Volksmassen, die vorwärtsstürmenden Soldaten, die Barrikaden auf den Straßen und die Plünderung der Kirchen und Klöster.

Und immer lag etwas eigentümlich Zündendes in der Darstellung dieser Erlebnisse. Jeder, der ihn verließ, hatte das Gefühl, als stehe sein Blut in Flammen. Man spürte einen heftigen Thatendrang, einen unbändigen Mut zu kämpfen und sich für eine große, heilige Sache, für Freiheit, Recht und Brüderlichkeit zu opfern.

Denn gerade zu dieser Zeit hatten die politische Spannung und Erregung hier im Lande ihren Höhepunkt erreicht. Alle waren von dem wilden Wirbelwind mit fortgerissen worden, der einen Augenblick für immer das ganze Volk aufzureißen und zu zersplittern drohte.

Unter den Ilummer Demokraten hatte „das Männchen" — wie der alte Sonderling meist genannt wurde, — hurtig einen hervorragenden Platz eingenommen. Obgleich fremd in der Gegend und — in Folge seiner Persönlichkeit — ohne wirkungsvolles Auftreten in den Versammlungen, war er dennoch sofort von Anfang an mit ganz besonderer Aufmerksamkeit behandelt worden. Man fühlte sich geschmeichelt, in seiner Mitte einen Mann zu haben, der alleine schon in Folge seines Alters, seiner Gelehrsamkeit und seiner seltenen Erlebnisse den Widersachern Respekt einflößen mußte.

Aber nach und nach hatte sich die Stimmung gegen ihn gekehrt. Es dauerte nicht lange, bevor man einsah, daß man ihm allzuviel Vertrauen erwiesen habe und daß sich hinter seinem heiteren, menschenfreundlichen Äußern ein falsches und unzuverlässiges Gemüt verbarg.

In der That spitzte er nach und nach in merkwürdig spöttischer Weise den Mund, wenn irgend jemand des großen Befreiungswerkes Erwähnung that, das nun in Angriff genommen werden sollte. Er bekam oft — zumal in Gegenwart der Führer des Kreises — solch merkwürdige, plötzliche Hustenanfälle, sobald von dem Joch die Rede war, das der breite Rücken des Bauern nun zerbrechen sollte. Bisweilen sogar erhob er sich in den Versammlungen und unterbrach den Vortragenden mit irgend einer mutwilligen Bemerkung, augenscheinlich nur in der Absicht, die Stimmung zu verderben und den Ernst und die Begeisterung der Zuhörer abzuschwächen.

Durch dieses bald zweideutige, bald offenbar spöttische Gebahren hatte er sich schließlich im ganzen Orte bei allen verhaßt gemacht. Ja, bei dem Argwohn, den die damaligen Zustände notwendig mit sich bringen mußten, war man sogar auf dem besten Wege, ihn für einen verkappten Angeber, für einen Spion der Regierungspartei zu halten, der es heuchlerisch verstanden, sich bei der Bevölkerung einzuschmeicheln, um ihr Vertrauen zu gewinnen.

Namentlich der eigentliche Führer des Ortes, Schullehrer Zachariasen, haßte ihn von ganzer Seele, und fortwährend kam es zu den heftigsten Zusammenstößen zwischen den beiden.

So geschah es auch eines Tages während einer großen Sitzung im Versammlungshause, zu welcher sich die Männer und Frauen des ganzen Kreises eingefunden hatten, um einen energischen Protest gegen das neue provisorische Regiment zu verabreden. Man beabsichtigte eine Adresse zu verfassen. Sie sollte an den König gerichtet sein und ihm von vier auserwählten Männern des Kreises überbracht werden.

Der große, fahnengeschmückte Saal war von einem Ende bis zum andern mit Menschen angefüllt, und nachdem der gewohnte Schlachtgesang — „Bjarkemaalet“ — verstummt war, bestieg Schullehrer Zachariasen die Rednertribüne.

Er war eine schöne, kräftige Gestalt und erinnerte mit seinem langen, schwarzen Bart und seinen ernsten Blicken an die Propheten der alten Bibelbilder.

Während einiger Minuten stand er vollkommen unbeweglich da und starrte finster vor sich hin mit einem Ausdruck, als gelinge es ihm, nur mit schmerzlicher Aufbietung aller seiner Willenskraft die Gedanken und Gefühle zu beherrschen, die wild sein Inneres bestürmten. Erst, nachdem es totenstill im Saal geworden war und er die Blicke aller voll Spannung an seinen Lippen hängen sah, begann er zu reden.

In allernächster Nähe der Rednertribüne erblickte man „das Männchen“. Er allein saß vornübergebeugt, das Kinn auf den Knopf seines Stockes gestützt. Seine Augen hinter der Eulenbrille schienen geschlossen zu sein, und um seinen Mund spielte das gewohnte sarkastische Lächeln.

Nachdem Zachariasen seinen Einleitungsvortrag beendet hatte, schritt er zur Vorlesung der Adresse. Diese war in pompösem Stil gehalten und voll dichterischer Visionen und Bilder, die deutlich verrieten, daß Zachariasen der Verfasser derselben sei. Sie begann mit einem weitschweifigen, historischen Rückblick, der, da er eine Übersicht über Dänemarks Geschichte von den Tagen Frode Fredegods an bis zur Jetztzeit gab, beweisen sollte, daß die Liebe des Volkes von jeher die wahre Stärke der Könige gewesen war. Darnach erwähnte sie den vorhandenen Streit und die Gärung im Volke. Indem sie die alten Kampfesworte von „der Verzweiflung Selbsthilfe“ u. s. w. wiederholte, beschwor sie in wuchtigen Ausdrücken die Schrecken eines Bruderkrieges herauf und schloß endlich mit einem Anruf an den König, doch der Stimme seines Volkes zu lauschen, „ehe es zu spät sein würde.“

Nach der Verlesung ertönte aus den Reihen der Männer ein bedächtiges „Hört!“ Die Frauen nickten beifällig, worauf die Adresse einstimmig angenommen wurde.

Einer vorausgegangenen Verabredung zufolge, schlug darauf einer der Anwesenden Herrn Zachariasen und drei namhafte Bauern des Kreises vor, um dem König die Adresse zu überreichen.

Es sollte gerade hierüber abgestimmt werden, als sich zum allgemeinen Entsetzen „das Männchen“ von seinem Platz erhob und ums Wort bat.

„Er wolle nur,“ sagte er, „an Stelle der drei angeführten Bauern drei andere Männer des Kreises zu dem erwähnten Zweck vorschlagen, nämlich den Mann der Hebamme Nielsen, den Nachtwächter Ole Madsen und den Spinner Sören Piper. Dagegen finde er den Herrn Schullehrer Zachariasen zu dem vorgeschlagenen Vertrauensposten als Wortführer wie geschaffen.“

Ein mißbilligendes Gemurmel ging durch die Versammlung. Man verstand wohl nicht ganz die Meinung, hatte aber doch das Gefühl, als verberge sich Spott hinter seinen Worten.

„Kein Spektakel hier!“ rief schließlich einer.

„Hier ist nicht der Ort für Späße! Wir sind ernste Männer!“ fügte ein anderer hinzu.

„Akkurat was ich sagen wollte,“ fuhr er unbeirrt fort. „Wir sollten den Ernst dieser Angelegenheit bedenken. Daher hoffe ich, daß die nun angenommene Adresse eine passende, kalligraphische Ausstattung erhalten und hübsch in Saffian eingebunden wird, bevor man sie in die Hände Seiner Majestät legt. Am besten wäre es wohl gewesen, wenn die ganze Adresse in hübschen Versen verfaßt wäre, und ich zweifle nicht daran, daß man Herrn Schullehrer Zachariasen dazu überreden könnte, diese Arbeit zu übernehmen. Daß Herr Zachariasen als Wortführer der Deputation mit der, der Situation angemessenen Würde auftreten wird, und in weißem Schlips, darf wohl als selbstverständlich angenommen werden.“

Anstatt des mißbilligenden Gemurmels erhob sich nun drohendes Knurren in der Versammlung. Man begann zu verstehen und wollte den Unverschämten zwingen, innezuhalten.

Aber er fuhr fort:

„Mir scheint überhaupt, daß ein großer, erhebender Gedanke darin liegt, daß ein Volk sich auf diese Weise an seinen König wendet, um ihn offen auf eine Revolution vorzubereiten. Es herrscht wohl kaum ein Zweifel darüber, daß Seine Majestät diese Rücksichtnahme zu schätzen wissen wird. Daraufhin, scheint mir, können wir in keiner passenderen Art

und Weise ans Werk gehen, als indem wir ein Hoch ausbringen auf unseren erhabenen Monarchen. Ich gestatte mir also — —"

Aber man ließ ihm nicht Zeit zu vollenden. Aus der ganzen Versammlung ertönte ein erbitterter Protest!

„Werft ihn hinaus! Er ist ein Überläufer! Nieder mit ihm!" rief es von allen Seiten.

Minutenlang vermochte man sein eigenes Wort nicht zu hören.

Trotzdem blieb er ruhig stehen und wartete darauf, fortfahren zu können. Nach und nach war er sehr blaß geworden. Aber jemehr die Blässe zunahm, desto mehr lächelte er.

Inzwischen hatte Schullehrer Zachariasen wieder die Rednertribüne bestiegen. Bebend vor heiligem Zorn erhob er seine Hand — und augenblicklich ward es ganz stille im Saal.

Dann sprach er:

Mit lauter, prophetischer Stimme, die unter der hohen Balkendecke einen Widerhall wie von himmlischen Klängen hervorrief, schleuderte er dem Geist des Gespötts, des Gelächters und der Frechheit, der sich gleich einem giftigen Wurm in den frischen Baum des dänischen Volkslebens eingeschlichen hatte, seinen Fluch entgegen. Unter dem steigenden Beifall der Versammlung beschwor er alle guten Kräfte sich zum Kampf gegen das „Lokigezücht" zu rüsten, das mit seinem Ränkespiel den Gott Thor — die Zähigkeit und Kraft des dänischen Volksgeistes — fesseln wolle.

„Aber das soll nicht geschehen!" rief er, während alle Männer und Frauen des ganzen Saales ein donnerndes „Hört" ertönen ließen. — „Hinweg mit den eklen Riesen der Finsternis! Hoch das Banner des Lichtes, die Fahne des Glaubens für Freiheit und Erlösung!"

Auf der Bank zu Füßen der Rednertribüne saß von neuem in vornübergebeugter Haltung „das Männchen", sein Kinn auf den Knopf seines Stockes gestützt. Hinter den Brillengläsern schienen die Augen wieder geschlossen zu sein. Aber kein Lächeln umspielte ferner seinen Mund; sein Antlitz war erloschen und unbeweglich wie das einer Totenmaske.

III.

Oben auf dem Ilummer Galgenberge war es — wie gesagt — daß ich ihn zum letzten Mal traf.

Es war an einem Herbsttage, gegen Abend. Ich schritt den gewundenen Steg zwischen den neugepflügten Feldern entlang, die von Kraft und Feuchtigkeit glänzten. Oben auf der Höhe hielt ich inne und überblickte die friedliche Landschaft.

Doppelt friedlich erschien sie mir, nun, da das heftige, politische Aufbrausen der Bevölkerung sich zu legen anfing und die gewohnte, behagliche Ruhe wieder in die Gemüter einzuziehen begann.

Schwere, dunkle Wolkenmassen hingen unbeweglich über der Gegend. Am westlichen Horizonte lag ein meilenlanger Schimmer der untergehenden Sonne. Von den Höhen rings umher ertönte das Grabgeläute der Kirchenglocken. Über Moor und Wiese wogten bläuliche Nebel, alle Farben erblaßten — der Tag lag auf dem Sterbebette.

Als ich mich umwandte, hätte ich vor Schreck fast einen Schrei ausgestoßen.

Dicht hinter mir saß er — der Alte — auf einem Stein und starrte mich durch seine große, runde Eulen-Brille an.

Seit jenem heftigen Zusammenstoß im Versammlungshause hatte ich ihn nicht wiedergesehen. Von diesem Tage an lebte er sehr zurückgezogen und fast konnte ich ihn nicht wiedererkennen, so gelb und gealtert sah er aus.

Unwillkürlich ward ich von Mitleid mit ihm ergriffen. Er trug seine alte Wachstuchtasche auf dem Rücken, hatte seinen Stock in der Hand und die Beinkleider über seine Stiefel hinaufgestreift, genau wie vor einem Jahr an jenem Tage, als er so unerwartet hierher kam.

„Sie sind reisefertig," rief ich. „Wollen Sie uns verlassen?"

Er nickte.

„Für immer?"

„Ja — so wird es wohl sein."

Ich blickte eine Weile schweigend auf ihn nieder. Er selber schien mit einer heftigen Erregung zu kämpfen.

„Ich verstehe" — sagte ich endlich mit einem stillen Kopfnicken — „Sie sind enttäuscht . . . . Sie haben sich hier bei uns nicht behaglich gefühlt?"

„Ach nein — da Sie es selber sagen — die Luft hier ist mir zu dumpf und zu dick — für die Lungen, mein ich." Er hustete.

„Jawohl, jawohl! Aber glauben Sie mir, — dies ist nur eine vorläufige Windstille. Bald wird es besser werden! Warten Sie es nur ab!"

Er schüttelte den Kopf und lächelte mißmutig.

„Hier giebt es wohl nichts, worauf man warten könnte," meinte er dann.

„Ach, wenn man nur den Mut nicht verliert! Es kann etwas Wunderbares geschehen, ehe man sich's versieht'"

„Was heißt das, etwas Wunderbares?“

„Nun, z. B. . . . . ein neuer Aufstand! Eine neue Strömung! Eine funkelnagelneue Zeit! Wer weiß! Vielleicht ist sie schon im Anzuge!“

„Hm! Ja, an neuen Zeiten ist kein Mangel, heutzutage. Sie melden sich so ungefähr alle Vierteljahr. Aber das verschlägt nicht, mein junger Freund . . . das verschlägt nicht!“

„Na, zum Kukuk! Was verlangen Sie denn noch mehr?“

„Ein funkelnagelneues Volk, mein Lieber?“

„Da thun Sie uns wieder Unrecht. Das Unglück war diesmal, daß die Führer nicht Stand hielten.“

„Jawohl, auf diese Art entschuldigt man sich immer, wenn man selbst den Kopf verliert. Achten Sie einmal darauf — die Führer eines Volkes sind immer der zuverlässigste Ausdruck dieses Volkes selber. Wie wären sie sonst Führer geworden? Beurteile Deinen Befehlshaber, und Du beurteilst Dich selber.“

„Nun wohl! Selbst wenn dem so wäre — was würde damit gesagt sein? Wir unterlagen dies Mal, das ist wahr. Aber deshalb können wir uns doch wohl erheben und das nächste Mal siegen. So leicht verlieren wir nicht den Mut, hierzulande! Noch giebt es Kräfte im Volk! Sie wissen wohl — es springen Löwen im dänischen Wappen!“

„Die dänischen Löwen! Hm! Sie gehören wohl zu der ganz besonderen Art, die da blökt. Bringen Sie sie mit einem Strick um den Hals auf eine grüne Wiese, und ich schwöre, daß Sie sie von einem ganz gewöhnlichen Schaf nicht werden unterscheiden können.“

„Ja, nun spötteln Sie wieder. Wozu führt das? . . . . Möchten Sie mir vielleicht sagen, was zu thun war? Was konnte wohl diesmal ausgeführt werden. Die Regierung war vorbereitet, das Volk nicht. Die Regierung war im Besitze aller Machtmittel; das Volk stand da mit leeren Händen. Das Spiel war ungleich — und es liegt nichts Entwürdigendes darin, der Übermacht zu weichen.“

„Der Übermacht!“ rief er und erhob plötzlich das Haupt. „Sagen Sie Übermacht?“ — — Ach,“ fuhr er fort und zeigte lächelnd ins Thal hinunter. „Thun Sie mir den Gefallen, nachzuschauen, was dort kommt. Ein merkwürdiger Anblick, nicht wahr?“

Ich wandte mich um.

Unten auf der Chaussee kam eine Equipage in gemächlichem Trabe dahergerollt. In dem zur Hälfte niedergeschlagenen Wagen saßen, behaglich jeder in eine Ecke gelehnt, zwei Herren mit Zigarren im Munde. In dem schon vorgeschrittenen Dämmerlichte unterschied man nur undeutlich

die Umrisse ihrer runden Gestalten, das Glühen der Zigarren und die breiten Goldborten ihrer Mützen.

Es waren der Hardesvogt und sein Bevollmächtigter, die von den Pfändungen der die Steuern weigernden Bewohner des Bezirks zurückkehrten. Neben dem Kutscher auf dem Bocke saß der Polizeidiener der Gegend, und hinter dem Wagen ritten zwei Gendarmen.

Als der Zug den Fuß des Galgenberges passiert und eine Strecke auf der anderen Seite des Weges zurückgelegt hatte, wandte „das Männchen" mir sein Antlitz zu und sprach in seiner gewohnten, neckenden Weise:

„Was sagen Sie? . . . So sieht die Übermacht aus, von der Sie sprachen. Finden Sie wirklich, daß sie einen so schreckeinflößenden Eindruck macht? Da durchfahren diese vier — fünf Kavaliere und ein Kutscher wohl so gemächlich zur Nachtzeit ein Dorf nach dem andern mit Hunderten von handfesten Kerlen, und nicht einer ist da, welcher daran denkt, ihnen ein Haar ihres Hauptes zu krümmen. Ja, ich bin davon überzeugt, daß die Herren, falls ihre Zigarren zufällig ausgehen sollten, ruhig vor dem ersten besten Haus im Dorfe anhalten würden, um ein Streichholz zu erbitten. — — Lieber Freund, einigen wir uns dahin, nicht mehr von Übermacht zu sprechen!"

„Überhaupt," — fuhr er, als ich nicht gleich antwortete, fort — „schauen Sie sich doch um, junger Mann! Werfen Sie einen Blick hinaus auf dies gottgesegnete, kleine Butterland! Treten Sie ein bei diesen Leuten, die behaglich hinter ihren vier Wänden sitzen, zwischen schicklich gefüllten Truhen, mit der Erlaubnis, sich täglich satt zu essen und jährlich ein Kind in die Welt zu setzen, allabendlich den Nachbar zu besuchen, Karten zu spielen, zu reden, singen, tanzen, trinken u. s. w. . . . und fragen Sie sie, w o sie eigentlich der Schuh drückt. Ich wette, daß sie Ihnen allesamt die Antwort schuldig bleiben! Es fehlt an rechten Elementen hier im Lande, — das ist die Sache!"

„Die rechten Elemente? Was meinen Sie mit den rechten Elementen?"

„Ich meine . . . Nun, ich meine solche, für die die Freiheit kein feierliches Evangelium ist; solche, bei denen der Freiheitsdrang noch animalisch ist: instiktiv und unüberwindlich."

„Immer sprechen Sie halb in Rätseln. Könnten Sie nicht einmal ohne Umschweife sagen, woran Sie denken. Wird es Ihnen so schwer?"

Er lächelte und blinzelte schelmisch mit den Augen.

Hinter ihm am Horizonte dehnte sich das blutrote Gewölk der untergehenden Sonne immer weiter aus, und seine zusammengekrümmte Gestalt zeichnete sich darauf ab, wie die Silhouette einer Riesenkröte.

„So hören Sie denn!“ sprach er. „Aber sagen Sie mir vorerst — waren Sie je in Paris? — Nein? — In London? Berlin? — Auch nicht? Schade! Das würde Ihnen gut thun. Aber in Kopenhagen sind Sie gewesen. Sagen Sie mir, haben Sie dort bei einzelnen, seltenen Gelegenheiten .... wenn sich irgend etwas Außerordentliches ereignete, ein nächtlicher Volksauflauf, eine große Feuersbrunst — z. B. an jenem Abend, als das Kristiansborger Schloß brannte ... haben Sie da nicht einige wunderliche, lichtscheue Wesen bemerkt, denen man sonst gewöhnlich auf der Straße nicht begegnet .... Individuen fast ohne Kleider am Körper, die sich, ganz betäubt von der Unruhe, durch die Menge hindurchwinden, gleichzeitig frech grinsend und furchtsam zur Seite schielend, die Füße mit Lappen umwickelt anstatt der Schuhe und mit langen Hälsen, die ganz nackt aus den Rocklumpen hervorragen. Sie schlüpfen hervor aus versteckten Winkeln in Kellern und hinter Scheuern, die sonst niemand kennt. Nur des Nachts schleichen sie umher, um alte schimmelige Brotrinden, Weißkohlblätter und Kartoffelschalen aus dem Kehrichtkasten im Hofe hervorzusuchen.

Auf die Straße wagen sie sich unter ruhigen Verhälnissen gar nicht hinaus, weil sie lieber alles erdenkliche, menschliche Elend in ihren dunklen Höhlen erdulden, als der Gefahr ausgesetzt sein wollen, ihrer Freiheit beraubt und in öffentlichen Gewahrsam genommen zu werden ... nun, wie nennt man doch diese Art Leute?“

„Die Hefe ... die Krapüle!“

„Richtig! das ist das Wort!“ sprach er und schloß sekundenlang die Augen hinter den Brillengläsern, während er träumerisch wiederholte: „Die Krapüle! die Krapüle, ja! ... Sehen Sie, hierzulande, in unseren kleinen Verhältnissen, die so leicht überblickt werden können und wo die öffentliche Ordnung so selten unterbrochen wird ... hier findet sich diese Krapüle — ein vortreffliches Wort, nicht wahr? — hier findet sie sich natürlich nur in sehr geringem Maßstabe. In den großen Ländern dagegen und in den großen Städten, die ich vorhin nannte, da sieht man diese wilden Tiere überall hervorwimmeln, selbst am helllichten Tage. Und glauben Sie mir nur, es ist nicht immer angenehm, ihnen zu begegnen. Ist man allein, dann beschreibt man unwillkürlich einen vorsichtigen Bogen um sie herum, und die Hand packt fester den Stock. Aber wie undankbar ist das im Grunde! Sollten wir statt dessen nicht tief den

Hut ziehen und sagen: Ich danke Dir, Bruder, für alles, was Du täglich für mich und die Meinen thust. Deinem Hunger, Deinen Leiden, Deinem unüberwindlichen Menschenhaß verdanken wir das bischen Freiheit, das uns noch geblieben ist. Ohne Dich würden alle zivilisierten Völker noch vor Ablauf eines Jahrhunderts in Sklavenketten stöhnen. Denn — nicht wahr? — diese Krapüle ist doch die eigentliche Leibwache der Freiheit, die auserwählte Nobelgarde der Gerechtigkeit, das sich stets zu opfern gewillte Heer, das durch einen Wink, durch ein einziges, zündendes Wort heraufbeschworen werden kann, um den Unterdrückern den Tod zu bringen. . . . Wo diese Garde in einem Lande ergriffen wird; wo sie nicht wie ein ewig drohendes Schwert über dem Haupte der Machthaber hängt, da muß das Volk stets ein willenloses Werkzeug in den Händen des Frechsten werden . . . . . möge dies nun ein gesalbter König, oder ein ehemaliger Schullehrer sein."

„Darnach also, wenn ich Sie recht verstehe, wäre es unsere Aufgabe hier im Lande eine solche Nobelgarde großzuziehen. Ist das die Meinung?"

„Sie lächeln, junger Mann! Ich kenne dieses Lächeln. Und ich weiß auch ganz gut, was Sie noch vorbringen werden. Ich hörte es schon früher aus dem Munde des Propheten Zachariasen. Sie wollen sagen, daß es Dänemarks Aufgabe ist, eine Jugend großzuziehen, die einen starken Glauben an die Güter der Freiheit hat, einen ehrlichen, kräftigen Willen u. s. w. u. s. w. Aber ich sage Ihnen, glauben Sie nicht daran! Die Freiheit ist eine kostbare Ware! Man kauft sie nicht für Lappalien."

„Womit erkauft man sie denn?"

„Mit dem Teuersten, dem Allerteuersten, mein Freund!"

„Sie meinen, man muß sein Leben opfern. Aber wenn wir Jungen nun dazu bereit wären!"

„Das ist nicht genug. Es wäre nur eine Galgenfrist!"

„Nicht genug? Was kann man denn noch mehr opfern?"

„Sagen Sie mir — nicht wahr? — Sie haben einen Sohn."

„Alf!"

„Heißt er Alf? Hm! Nun gleichviel — Alf, Peter, Christian, Hans . . . Wie alt ist er, dieser Alf?"

„Fünf Jahr."

„Fünf Jahr, gut! Natürlich ein kleines Phänomen von einem Jungen, nicht wahr? Rote Wangen, blaue Augen, gelbe Locken — ein vollkommener, kleiner Lichtelf. Vaters und Mutters Augapfel, Onkels und Tantes Verzug, wohlerzogen, gut begabt, fängt an Buchstaben zu

erlernen, spielt vielleicht Klavier — natürlich! Wenn er größer ist, soll er die Schule besuchen, die beste Schule; soll nette Kleider haben, die er nicht beschmutzen darf; soll lernen gehorsam und tugendhaft und umsichtig zu werden, damit er hier auf Erden sein Glück machen und die Achtung und das Vertrauen der Leute gewinnen kann, damit er eine gute Stellung erhält, eine gesicherte Zukunft, eine gute Partie macht, und ein behagliches, angesehenes Heim, eine süße, kleine Frau und schließlich einen kleinen Lichtelf mit roten Wangen und lockigem Haar bekömmt. Ist es nicht das, was Sie träumen? Und dann glauben Sie wirklich noch an eine Revolution hier im Lande! . . . Ja, nun lächeln Sie wieder. Aber ich sage Ihnen, hier muß man wählen? hier ist das Opfer! . . . Schmeißt die Jungen nackt zum Neste heraus, sobald sie groß genug sind, um stehlen zu können. Lehrt sie hungern und frieren und alles menschliche Elend erdulden. Füllt ihre Herzen mit Haß und Spott! Laßt sie aufwachsen neben Trunkenheit und liederlichem Leben. Laßt sie ihren Vater in den Gefängnissen und ihre Mutter unter den Dirnen suchen . . . . Das ist der Preis, sage ich! Hier ist die Forderung! Alles andere sind nur Worte und Drohungen. Laßt sie aufhören damit! . . . Hoch die Krapüle!"

Er hatte sich erhoben.

Er war totenbleich . . . . und sein ganzer Körper zitterte in einer Gemütserregung, deren Heftigkeit mich erschreckte. Hinter ihm hing nun der ganze, schwere Sonnenuntergangshimmel wie ein rauchender Weltbrand, dessen unheimlicher, blutiger Schein sich in seinen Brillengläsern wiederspiegelte.

Unwillkürlich wich ich einen Schritt zurück. . . .

Da faßte er sich ein wenig und zwang sich sogar zu einem kleinen — gleichsam entschuldigendem — Lächeln.

Dann reichte er mir seine eiskalte Hand.

„Ich muß gehen," sprach er tonlos. „Es ist Abend, und ich habe einen langen Weg. Leben Sie wohl! . . . Wir sehen uns wohl kaum jemals wieder."

Dann nickte er wieder — milde, beinahe friedlich — und schritt stille den Hügel hinunter.

Aber am Fuße desselben wandte er sich noch einmal nach mir um und winkte drei Mal mit der Hand — als riefe er mir von neuem voller Begeisterung zu:

„Hoch . . . hoch die Krapüle!"

Tschechische Malerei.

Zwei Ausstellungen der jungen tschechischen Maler hat der beginnende Winter dem Prager Publikum gebracht und von beiden haben die Leute einen geradezu stimmungsvoll traurigen Eindruck davon getragen. Wenn die Kunstreferenten der modernen tschechischen Revuen einander in dem großen Ausstellungssaale „u Staigrů" in der Wassergasse begegneten, dann schreckte der Saaldiener in der Ecke aus seinem Halbschlummer auf und horchte verwundert, was die feinen Herrn mit dem goldenen Kneifer und dem langen Lockenhaar plötzlich für wüste Schimpfreden führten. Karel Stanislaw Neumann, der junge Lyriker mit dem Christusgesicht, schrieb sogar etwas vom „Teufelholen" in seinen Bericht über die erste Ausstellung hinein und als dann die Umělecká Beseda mit ihren Bildern kam, da ist er überhaupt gleich aus dem Saale gelaufen. — Es wäre aber ein Irrtum, wollte man die junge Malerei der Tschechen nach dem geschmacklosen Potpourri beurteilen, das die zwei letzten Ausstellungen uns als Extrakt der neuen Kunst im slavischen Prag zu bieten den Humor hatten. Die guten Sachen waren eben nicht hier. Die hingen in den Ateliers der Künstler und freuten sich darüber, daß sie nicht in schlechte Gesellschaft geraten waren. Die Zdenka Braunerova fehlte mit ihren intimen Bildern, Radimský und Hudeček. Und noch viele andere machten es ebenso. Es mag ja sein, daß manches Hübsche und manches Schöne trotzdem etwas weniger hätte ignoriert werden sollen, aber was kann man mit einem geärgerten Kunstreferenten machen? —

In der Výstava Jednoty Umělců Výtvarných gab es dennoch einige herrliche Dinge. Luděk Marold war hier mit seiner Hinterlassenschaft, ein paar prächtigen, bizarr-dekorativen Plakatentwürfen mit den bekannten transparenten Farben und den graziösen Linien. In einer andern Umgebung wären sie vielleicht eine Sensation geworden. Einige köstliche Sachen waren diesmal von Professor Hynais vorhanden. Besonders die „Studien" sind von einer Feinheit der Auffassung und Ausführung, die vornehm und wohlthuend wirkt. Die „Studie im Garten" gehörte zu den schönsten Stücken des Saales und auch das Porträt der Mutter des Künstlers ist hervorragend zu nennen. Die Bibel, die vor der alten Dame aufgeschlagen liegt, ist ein Kabinetsstück der Detailkunst. Wir gewinnen das heilige Buch lieb, wenn wir dieses Bild sehen. Alte Gebete fallen uns ein aus unsern Kinderjahren und wir müssen an den Katecheten denken, der uns in der Schule die Geschichte von Loth und Abraham erzählte, und von Hagar und Ismael. Auch Professor Max Pirner stellte einige originelle Gemälde aus, von denen besonders das „Märchen vom steinernen Kopf", „Tetin" und „Nach der Kreuzigung" gefallen haben. Die Krone der Ausstellung bildeten aber ohne allen Zweifel die wenigen kleinen Bilder unseres lieben Hans Schwaiger. Sein „Sonnenuntergang" ist von einer so primitiven und überwältigenden Schönheit wie nur die besten seiner Stimmungen und daneben hing in einem schlichten Holzrahmen ein Bild, das zu seinem

köstlichsten gehört. Am Ufer irgend eines Flusses steht eine Menge gar merkwürdiger, putziger und altmodischer Leutchen in schwarzen Bratenröcken, seltsamen Wämsern und dummklugen, lächerlichen Gesichtern. Die sehen zu, wie zwei Männer ein Fischnetz aus dem Wasser ziehen, in dem ein Wassermann mit großen, grasgrünen Augen und einem breiten Maule liegt. Dieses Bild ist entzückend komisch. Dazu kommt noch der archaistisch-mittelalterliche Styl der Arbeit, der das Humoristische des seinen Vorwurfes umso wirkungsvoller hervortreten läßt. — Zwei akademisch kalte Bilder des Václav Brožík hingen auch in dem Saale. Ich weiß nicht, ich kann mich für die Kunst dieses „Meisters“ nicht erwärmen. Ein Historienmaler soll meiner Meinung nach etwas mehr als altertümlich angezogene Menschen malen, die sich zu irgend einer feierlichen Scene zusammengefunden haben. Er soll das Große einer fernen Zeit lebendig machen in unverbrauchten Motiven. Er soll große Menschen in großen Stunden malen und heilige Völker in ihrer Schande. Herr Brožík aber malt hauptsächlich Kleider. Der Geist der Geschichte ist für ihn ein Friseur, der ihn zur intuitiven Wiedergabe einer alten Haartracht begeistert. Er ist ein fleißiger Mensch, der sehr viel gelernt hat in der Malschule, aber kein Künstler. Er mag ja ein guter Patriot sein, denn das beweisen seine Bilder, daß er ein schlechter Maler ist beweisen sie ebenfalls. — Wenn ich nun noch die intimen Pastelle des Ferdinand Engelmüller, die „Marina“ des Knüpfer und Alphons Mucha erwähne, so habe ich wohl alles gesagt, was von dieser Ausstellung zu sagen war.

Die Weihnachtsausstellung der Umělecká Beseda war noch viel leerer und trauriger. Von František Kaván waren ein paar wundervoll impressive Landschaften da. Kaván ist einer der größten Künstler der Tschechen. Keiner von ihnen malt Bilder von so vehementer und bei alledem subtiler Suggestion mit so einfachen Mitteln. Die Erde im Herbst oder im Frühjahr, wenn sie in satter Schwärze dampft oder zu frieren beginnt, die Bäume, der Himmel und das Gras — das sind die Dinge, die Kaván immer wieder bringt und die auf seinen Bildern jenen neuen Reiz der Stimmung haben, die andere mit der virtuosen Technik der Farbe vergebens suchen. Neben Kaván ist mir Adolf Liebscher mit seinen kalten und grellen Bildern angenehm aufgefallen. Das ist einer von den tschechischen Malern, den die Jungen nicht mögen. Er arbeitet ihnen zu sauber und zu glatt. Ich weiß nicht, aber ich glaube, daß dieser Liebscher doch ein Künstler ist. Es ist nicht viel, was er uns schenkt, aber dieses Wenige ist artig und gut gemacht. Ein paar helle Lichter und eine zärtliche Sonne geben seinen Bildern etwas Freundliches und etwas vom Frühling. Es ist nicht der trübe, wehende Frühling des Lebens, es ist ein innerer und zarter, ein heller und kalter Atelier-Frühling, von dem uns seine Bilder erzählen, und auch seine Kunst hat etwas vom Atelier in ihrer Berechnung und Glätte, aber sie rührt uns doch zuweilen. Sein schönstes Bild in dieser Ausstellung war ein heiliger Nepomuk in Venedig, mit steilem Licht und einer hellen Schattenflucht aus allen Winkeln, daß es aussieht, als ob alle Dinge in der Sonne stünden. — Eine Aurora von Josef Ženíšek leuchtete in dem Saale mit grünem Laube im Haar und blutdunklen Lippen. Sonst möchte ich noch den delikaten Landschafter Minařík nennen und Josef Holub und vielleicht noch die Zigeunerdörfer des Jan Bochoč mit den heißen Schatten und den trockenen Farben. Auch Otokar Lebeda war mit ein paar hübschen Stücken vertreten.

Die Plastik und das Kunsthandwerk waren ziemlich unbedeutend. Josef V. Myslbek hat sich mit einigen Skizzen und Modellen eingefunden, die einen sehr steifen und leblosen Eindruck machten. Von A. Folkmann sah ich einige schöne Stücke. Eine Diana und eine Madonna mit blaßrotem Haar, die sehr originell aussahen und

eine hübsche Wirkung gaben. Außerdem wären vielleicht noch die Porzellanmalereien des Václav Haspell zu erwähnen. Damit wäre die Rundschau beendet. Wir wollen hoffen, daß wir die jungen Tschechen, die ja so eminente Talente gerade in der Malerei zu den ihren zählen, das nächste Mal in einer günstigeren Zusammenstellung von wirklich wertvollen Bildern kennen lernen, an denen gewiß kein Mangel vorhanden ist.

Prag. Paul Leppin.

Stuttgarter Kunstleben.

Zur Zeit, als die Buren anfingen, auf englische Frechheit mit deutschen Hieben zu antworten, gab das Kgl. Hoftheater „Wilhelm Tell“. Wenn irgend ein Drama dazu angethan ist, diejenige Gefühlsstimmung wiederzugeben, mit welcher die ganze gesittete Welt und insbesondere das deutsche Volk den Kampf der stammverwandten Niederdeutschen gegen die entartete insularische Vetternschaft begleitet, so ist es dieses Schauspiel der politisch-nationalen Notwehr:

„Ob uns der See, ob uns die Berge scheiden,
Und jedes Volk sich für sich selbst regiert,
So sind wir eines Stammes doch und Bluts,
Und eine Heimat ist's, aus der wir zogen!“

Und gilt nicht Wort für Wort auch von den Buren, was in der Rütliscene Stauffacher zu seinen Schweizern sagt?

„Wir haben diesen Boden uns erschaffen,
Durch unserer Hände Fleiß den alten Wald
— — — — — — — — — — —
In einen Sitz für Menschen umgewandelt,
— — — — — — — — — — —
Den harten Fels gesprengt, über den Abgrund
Dem Wandersmann den sichern Weg geleitet.
Unser ist — — — — — — — — —
Der Boden! — Und der fremde Herrenknecht
Soll kommen dürfen und uns Ketten schmieden
Und Schmach anthun auf unsrer eignen Erde.“

Von alledem scheint man aber in der Stuttgarter Tagespresse nichts gemerkt zu haben, oder, um den Herren Rezensenten nicht Unrecht zu thun, man hat nichts merken dürfen; denn man liebt hier — still — zu Bett zu gehen! Der Stuttgarter Philister wird leicht krank, wenn man ihn in seinem Vergnügen stört. Und dies besteht im großen und ganzen darin, seinen Kaffee mit jener Milch zu verdünnen, welche Schiller der frommen Denkungsart zuschreibt. — Die Gedächtnisfeier von Schillers Geburtstag hat die Hoftheaterleitung ohne zureichenden Grund vom 11. November auf den 13. verlegt,

dann aber „Die Räuber“ zur Aufführung bringen lassen. Dies zeugt, wie manches andere, von einem freimütigen und nicht beschränkten Standpunkt; ich will dafür einige Eilfertigkeiten in Ausstattung und Scenerie gern in Kauf nehmen, aber daß z. B. Franz und Amalia beide in roten Perücken sich ihre Liebenswürdigkeiten sagen, das ist denn doch für die Hofbühne auch eines „demokratisch regierten“ Bundesstaat nicht gerade geschmackvoll. Ferner schreibt Schiller — und er wird gewußt haben warum — beim Auftreten Hermanns in der Scene vor dem Turm deutlich vor: „es wird immer finsterer“. Herr Meery aber, der Leiter der Aufführung, hat es immer heller werden lassen. Herr Meery kam von Berlin. Wir sind ihm dankbar, wenn er uns von dort mehr Licht mitbringt, aber am unangebrachten Orte möge er es lieber nicht leuchten lassen. —

Als „Maria Stuart“, „Medea“, „Magda“ und „Adrienne Lecouvreur“ gastierte Adele Sandrock. Auffassung und Durchführung der Maria decken sich mit Schillers eigenen Worten: Maria werde keine weiche Stimmung erregen, das liege nicht in seiner Absicht, er werde sie immer als ein physisches Weib halten, und das Pathetische müsse mehr eine allgemeine tiefe Rührung als ein persönliches und individuelles Mitgefühl sein, sie empfinde und errege keine Zärtlichkeit, ihr Schicksal sei nur, heftige Passionen zu erfahren und zu entzünden. Alle mögliche kleine künstlerische Details mehr oder weniger unnötiger Art gingen nebenher, ohne im Grunde viel zu bedeuten. Aber so alt wie die Maske war, ist Schillers Maria nicht. Die ist ein schönes, junges, heißblütiges Weib von etwa 30 Jahren, herrisch, leben- und liebeverlangend, so bald und so oft sich nur die geringste Aussicht bietet. Die Sandrocksche Maria aber sah fast noch älter aus als etwa die historische, welche in ihrem 45. Lebensjahre von der Elisabeth ermordet wurde. Letztere, unsere Wahlmann, erschien gegenüber dieser Maria als das reinste Käthchen von Heilbronn. Die Medea gefiel mir besser. Auf das Dämonische, welches in diesem Charakter zeitweise auflodert, scheint mir Adele Sandrocks künstlerisches Vermögen am besten gestimmt zu sein. In „Adrienne Lecouvreur“, dieser Komödie für Komödianten, eine wirklich große Künstlerin als Titelheldin zu sehen, ist für mein Empfinden auch beim virtuosesten Spiel mehr betrübend als bewundernswert. Ähnlich geht es mir mit „Magda“ in der „Heimath“, das ist allerdings noch viel plumper — eine Rolle und ein Stück drum herum, weiter nichts, aber auch gar nichts! Und warum spielen sie's denn alle so gern? Abgesehen von der weiblichen Eitelkeit, weil da jede etwas von sich selbst spielt; so etwas oder etwas ähnliches haben ja doch die meisten Bühnenkünstlerinnen einer albernen sogenannten Gesellschaft gegenüber wenigstens in der Lebensstimmung einmal durchkämpfen müssen. Aber das erhebt die Magda keineswegs aus dem Tiefstand einer bloßen Paraderolle und macht aus der „Heimat“ noch lange kein Drama. — Im Dezember kam Conrad Dreher, welcher schon vorher, wie seit einer Reihe von Jahren, in der Liederhalle mit seinen Schlierseern gegastspielt hatte, noch einmal allein, und brachte „Jägerblut“ und „Das fünfte Rad“, letzteres als Novität, mit. — Von Ibsen hat sich „Nora“ eingebürgert, findet stets eine lobenswerte Darstellung und bei einem sich mehrenden Kreise dankbare Aufnahme. — Das gleiche gilt von „Fuhrmann Henschel“. — Als die bedeutendste und am meisten anzuerkennende Novität ernsteren Charakters verzeichne ich mit Freuden Hauptmanns „Biberpelz“. Sollte Hauptmann nicht doch einmal den Sieg über sich selbst davontragen durch die Einsicht, daß ihn von allem, was auf ihm lastet, wenn überhaupt etwas auf dramatischem Gebiet, nie und nimmer die Tragödie, sondern einzig und allein die Komödie befreien kann? Ich erinnere mich, einmal in München ein Bild von ihm gesehen zu haben; da sitzt er in gebückter, man könnte geradezu sagen, in gedrückter Haltung auf seinem Stuhle, träumt und grübelt über

irgend ein Problem nach, als wollte er am Leben selber sterben. Naturen, wie der seinen möchte man, eben weil sie zu den hochbegabten und daseinswerten gehören, von ganzem Herzen etwas mehr Humor wünschen; hier wäre es wahrlich ein erlösendes und hocherfreuliches Ereignis, wenn einmal das heilige Lachen über ihn und in ihm zum Durchbruch kommen wollte. — Die Weihnachtszeit mit ihren Märchenspielen wurde nicht übel eingeleitet durch Siegfried Wagners „Bärenhäuter". Wegen eines mir mangelnden musikalischen Verständnisses muß ich es mir leider grundsätzlich versagen, auf Opern einzugehen. Von dem, was ich in der Tagespresse über das Werk gelesen habe, scheint mir die Rezension des „Schwäbischen Merkurs" die verständlichste und klarste gewesen zu sein. — Als eine Ironisierung des Ergebnisses an Komödien im verflossenen Jahrhundert durch Chidher könnte man die Aufführung des Blumenthalschen Blödsinns „Als ich wiederkam" ansehen, womit das Kgl. Hoftheater, dessen Leitung man überhaupt den Humor nicht absprechen kann, das Schauspiel des neunzehnten Jahrhunderts am 30. Dezember abschloß. Vivat sequens! — Über den Mißstand, daß hier die dramatische Kunst nur eine einzige Bühne, eben die des Hoftheaters, zur Verfügung hat, habe ich mich in dieser Zeitschrift schon früher einmal (1895, Märzheft) ausgesprochen. Dem wird nun vom Mai d. J. an abgeholfen werden mit der Wiedereröffnung und Neueinrichtung des reizenden „Wilhelmatheaters" in Cannstatt. Davon und über weitere Theaterpläne an dieser Stelle ein andermal.

Verschiedene Ansätze machen sich überhaupt seit einiger Zeit bemerkbar, welche eine Hebung des künstlerischen und litterarischen Lebens in der schönen, hügelumgebenen „Gartenstadt" erhoffen lassen, insbesondere regt es sich auf dem Gebiete der Bildenden Kunst. Der Initiative des Königs, welcher von jeher für Kunst und Theater nicht nur ein reges Interesse, sondern auch ein vorurteilloses Verständnis bekundet hat und namentlich in Sachen der Malerei stets vorzüglich beraten war, ist hierbei sehr viel zu danken. Ich erinnere an den Empfang, und die Beglückwünschung, welcher sich Hauptmann anläßlich der Aufführung seines „Hannele" in der Kgl. Loge zu erfreuen hatte. Auch die „Sezessionisten", welche man von München aus seinerzeit gezwungen hatte, ihre eigenen Wege zu gehen, haben in Württemberg ihre erste, wenn ich so sagen darf, offizielle Anerkennung gefunden, indem ihnen für die erste Ausstellung, welche sie im Frühjahr 1894 in Stuttgart veranstalteten, die staatlichen Räume im „Museum der Bildenden Künste" zur Verfügung gestellt wurden und sich an der damaligen Eröffnungsfeier der König mit dem Hof beteiligte. Zopf- und Büßertum regten sich und regen sich noch vergebens. Das zeigte sich wie bei den beiden ersten Ausstellungen 1894 und 1895, so auch wieder bei der vom Frühjahr 1899 im Hinblick auf die Auswahl der für die Kgl. Staatsgalerie angekauften Gemälde. Diese jüngste Ausstellung, welche von Anfang Februar bis Mitte März währte, brachte uns als dauernden Gewinn u. a. das neueste „Abendmahl" von Fritz Uhde. Auch der besondere Charakter, welchen die letzte Ausstellung aufwies, ist der Mitwirkung des Königs zu danken gewesen, insofern derselbe zur Ausstaffierung der Ausstellungsräume sehr wertvolle und schöne Möbels im Stil der Renaissance, des Rokoko und der Empirezeit aus den Kgl. Schlössern von Stuttgart und Ludwigsburg zur Verfügung stellte, durch deren gelungene Aufstellung und geschmackvolle Verteilung die Ausstellung die sie kennzeichnende intime und heimelige Stimmung erhielt. Es fehlte freilich nicht an Leuten, welche glaubten, der kindlichen Auffassung Ausdruck geben zu sollen, die Hängekommission habe mit der Aufstellung dieser Gegenstände lediglich den angeblichen Mangel bedeutender Bilder verdecken wollen. Diese Leutchen sind aber in der Mehrzahl erheiternder Weise dieselben gewesen, welche bei der ersten Ausstellung der Sezession im Frühjahr 1894

sich darüber beklagt haben, daß es der Bilder viel zu viele seien und daß sich darunter viel zu viel „Unanständiges“ und sogar „Unbedeutendes“ (sic!) befinde. Das echte und gerechte Geschwätz des eingesessenen Stuttgarter Bier- und Kaffee-Philisters, dem es überhaupt nie recht zu machen ist und den man am besten zu dem Übrigen rechnet, von dem Nietzsche wünscht, daß es der Teufel und die Statistik hole. — Eine weitere, wenn auch nur mittelbare Folge dieser Ausstellung war die Berufung der Karlsruher Professoren Graf Kalckreuth, Carlos Grethe und Pötzelberger an die hiesige Kunstschule. Auf Anregung derselben hat sich in den letzten Monaten ein Verein für künstlerische Pflege des Kunstgewerbes gebildet. In diesem Zusammenhang will ich einige einheimische Künstler erwähnen, deren Schaffen den Charakter ausgeprägter Persönlichkeit trägt und auf welche ich in späteren Berichten zurückzukommen wohl Gelegenheit haben werde; ich meine Robert Haug, Hermann Pleuer und Otto Reiniger. Von den beiden letzten hat der Privat-Kunstsalon von Pressel und Kusch seit einigen Wochen eine Kollektivausstellung veranstaltet, wozu in der letzten Zeit noch der frühere Mediziner Frickenhausen gekommen ist mit Bildern, welche in ihrer trüben Grundstimmung ein starkes Talent nach der Richtung Reinigerscher Landschaften ankündigen. Pleuer ist mit seinem Malen ein Kind der Nacht, aber zugleich ein Sonntagskind, denn er packt immer, ob's dämmert oder lichteliert. Das beste ist nach meinem Geschmack immer noch sein „Abschied“. Dieses Liebespaar, das sich in Lebensgröße an der Treppe eines Hausgangs in der Morgendämmerung mit einem langen, tiefen, aus Lust und Schmerz gemischten Kuß Lebewohl sagt, während durch einen Spalt der vorsichtig geöffneten Hausthüre bereits das Licht des nahenden Tages hereinlugt, das ist mit seiner Stimmung „Stets hell und heller wird's, wir müssen scheiden“ eine moderne-realistische Übertragung der Balkonscene in „Romeo und Julie“, die Zeugniß ablegt von einem großen und doch einfachen Können. — Eine weitere Privat-Kunstausstellung mit gleichfalls freiem Eintritt hat seit November Herr Felix Fleischhauer im Erdgeschoß des König Karl-Olga-Baus eröffnet. Auch darüber ein andermal, denn Zeit und Raum heischen Einhalt. — Im Museum der Bildenden Künste ist seit mehreren Jahren ein besonderes Kupferstichkabinet eingerichtet, in welchem periodisch sich ablösende Sonderausstellungen von längerer Dauer veranstaltet werden. Die derzeitige Ausstellung trägt die Sammelbezeichnung „Württembergica“ und enthält — alles ein Geschenk des verstorbenen Kunsthändlers G. H. Gutekunst — eine ganze Reihe zum Teil hochinteressanter alter Städteansichten des Landes, worunter mehrere Partien aus der Belagerung und Übergabe Ulms zur Zeit Napoleons I., kolorierte Landschaftsbilder, die Volkstrachten aus den einzelnen Oberämtern, gemalt von Heideloff (1756—1816), und was den größten Anziehungspunkt bildet und künstlerisch den höchsten Wert repräsentiert, eine fortlaufende Galerie sämtlicher Grafen, Herzoge und Könige Württembergs, von Ulrich dem Stifter (1265) bis auf den jetzigen König. Der seltenste dieser Stiche ist einer Herzog Ulrichs, ein herrschgewaltiges Antlitz, in dessen Zügen „Gut und Bös“ in einander spielen. Manches muß man ihm verzeihen, wenn man das sprechende Bild Sabina von Bayerns sieht, seines bösen Weibes. Auch der Jud Süß fehlt nicht, er ist auf der Fahrt über den Marktplatz nach der Richtstätte begriffen und das erleichterte Volk begleitet ihn freudigen Herzens. — — —

Mit der Einschränkung, daß man im Hinblick auf den geistigen und materiellen Fonds, auf den wir nun einmal angewiesen sind und auf die Mittel, welche uns zur Verfügung stehen, an unser Kunstleben nicht von vornherein mit Münchner und Berliner Maßstäben herantreten darf, kann ich recht wohl behaupten: Anregung und Gelegenheit giebt es auch hier mehr und mehr; wenn auf die Dauer trotzdem dabei nicht allzuviel für die Kunst heraus-

kommen sollte, so sind jedenfalls die in meinem Bericht erwähnten Faktoren und Veranstaltungen nicht allein daran schuld, sondern jene armen Teufel von Menschen, welche sich, um mit Jarno im „Wilhelm Meister“ zu reden, bei den größten Werken der Kunst und Natur sogleich ihres armseligsten Bedürfnisses erinnern, ihr Gewissen und ihre Moral mit in das Schauspielhaus nehmen, ihre Liebe und Haß vor einem Säulengang nicht ablegen und das beste und größte, was ihnen von außen gebracht werden kann, erst möglichst verkleinern müssen, um es mit ihrem kümmerlichen Wesen nur einigermaßen verbinden zu können. — Theodor Mauch.

Kritik.

Der neue Ibsen.

Henrik Ibsen, „Wenn wir Toten erwachen“. Berlin. S. Fischer.

Köstlich, wundersam und rätselvoll ist für Ibsen die Welt. Er erfüllt sie mit kraftstrotzenden, willensgewaltigen Herrennaturen und mit bacchantischen, dämonischen Weibern. Mann und Weib in ihrer höchsten Erfüllung. Aber immer wieder schreckt die Wirklichkeit den schönheitsdurstigen Idealisten und Romantiker in die reale Welt zurück. Hier gähnt eine Kluft zwischen ihm, der steigen will und sich steigend überwinden, und seinen Mitgeschöpfen, „das ist der Fluch“, sagt Gabriel Borkmann, der auf uns einzelnen, auf uns auserwählten Menschen lastet, die Masse, die Menge — der Durchschnitt, die verstehen uns nicht. Besonders schwer aber empfindet das Genie den Zwiespalt der animalischen und der geistigen Triebe. Im Weibe vermählen sich beide, im Manne stehen sie sich ewig feindlich gegenüber. Und das Genie empfindet diesen Zwiespalt tausendmal schwerer als andere. Der Künstler, der wahrhaft große Mensch, muß ewig schaffen. Er darf niemals ausruhen im Genuß. „Uns ist gegeben auf keiner Stätte zu ruhen“. Er muß um sich Leben vernichten und Glück zerstören, ohne doch selbst zur inneren Harmonie zu gelangen. Ewig unruhevoll klimmt er immer höher hinauf, erlebt in sich Wandlung um Wandlung, den Blick aufwärts gerichtet zu den Gipfeln, zu den Sternen und zu der großen Stille. Drunten im Thal liegt das Glück. Die Selbstgenügsamen erhaschen es. Sie finden ein Heim und Ruhe. Wie aber sieht das Glück des Künstlers aus? „Es wird empfunden“, bekennt Solneß, „wie eine große hautlose Stelle hier auf der Brust. Und die Helfer und Diener nehmen Hautfetzen von andern Menschen, um meine Wunde zu schließen.“

Aber plötzlich schrillt in diese Einsamkeit, in diese eiserne, strenge Pflichterfüllung die Reuestimme der versäumten Lebensfreude hinein. Die erstickten animalischen Instinkte empören sich. Es kommt die Stunde der Wiedervergeltung. Und das Schicksal verlangt, daß der Künstler Mensch werde. Dann reißt er die Geliebte an sich, deren Liebesleben er einst seiner Kunst ge-

opfert hat. Er erfährt den Taumel des höchsten Genusses in der Vereinigung mit einem Wesen, das ihm vorbestimmt war. Er jauchzt und — stirbt.

Ein solches Erwachen aus dem Tode des dämmernden Lebens zum Genusse schildert unsere Tragödie. Innerlich ist sie dem „Baumeister Solneß" nahe verwandt. Hier wie da die Tragödie des Künstlers, der an der Seite einer ihm fremden Gattin ein Scheinleben führt, um erst durch ein Wesen, das die Ergänzung seines Ichs bildet, zur wahren Existenz zu erstarken und aufzusteigen zum Tode in Freiheit und Schönheit. — Der Bildhauer Rubeck hat in seiner Jugend ein seelenverwandtes Wesen gefunden, das Ideal, das ihm vorschwebt für seinen „Auferstehungstag".

Ein junges Weib will er darstellen, das aus dem Schlummer des Todes erwacht. Irene verläßt Heimat und Familie und folgt ihm. Sie enthüllt sich ihm in makelloser Schönheit. Als Weib unfähig zu einer rein geistigen Hingabe an die Kunst, erwartet sie, daß der Geliebte ganz von ihr Besitz nehme. Er aber fürchtet, seine Gedanken möchten unheilig werden und ihn verhindern, sein Werk in reiner Schönheit zu vollenden. Wohl zucken seine Sinne, aber er bezwingt sich. So steht vor ihm der Champagner, und er trinkt ihn nicht. Er tötet dadurch das Liebesleben Irenes und zerreißt ihr Inneres. Sie haßt ihn fortan, weil er Künstler war, nur K ü n s t l e r, nicht M a n n. Dunkle Mächte gewinnen über sie die Herrschaft. Sie stirbt ab. Aber auch er ist fortan ein Toter. Sein Werk kann er nicht mehr so rein und groß vollenden, wie er es gedacht hatte. Vergebens sucht er die Geliebte, die ihn verlassen hat. Er verheiratet sich und lebt ein paar Jahre in gleichgiltigem dumpfem Nebeneinander. Jetzt — das alles eine Vorgeschichte — sieht er die Geliebte wieder. Und nun erkennen die beiden Toten, daß sie niemals gelebt haben. Erwacht, wollen sie ein Leben in Sonnenschein und Schönheit führen. In der Sommernacht klimmen sie auf die Berge hinauf, „empor zum Licht und zu all der strahlenden Herrlichkeit". Eine Lawine begräbt sie. Sein Weib aber hat in einem derben, willenskräftigen Naturmenschen den rechten Lebensgefährten gefunden. Diesen Menschen wird das Leben so unendlich leicht, weil sie nichts anderes kennen und wollen als — l e b e n.

Dieser Wille zum Leben tritt in den letzten Dichtungen Ibsens stärker hervor als früher. „Gleich hinter heute und morgen liegt das ganze Lebensglück und wartet auf uns. Und wir lassen's liegen! Werden wir das nicht bereuen?" Der junge Borkmann will nicht arbeiten und seine „Mission" erfüllen. Er will leben, leben, leben. Darüber hinaus ist Ibsens jüngstes Werk, das er selbst einen Epilog nennt, stark persönlich gefärbt. Wohl finden wir fast in allen seinen Dramen ein Erwachen aus langem Todesschlafe, Welten versinken, und die ursprüngliche Existenz der Menschen tritt wieder in ihre Rechte, — hier aber heißt es: „Wenn w i r Toten erwachen", und der Held bekennt: Dieser ganze Künstlerberuf und diese ganze künstlerische Thätigkeit — und alles, was damit zusammenhängt, — fing an, mir so von Grund aus leer und hohl und nichtig vorzukommen . . . Ist es denn nicht unvergleichlich wertvoller, ein Leben in Sonnenschein und Schönheit zu führen, als sich bis ans Ende seiner Tage in einer naßkalten Höhle mit Thonklumpen und Steinblöcken zu Tode zu plagen?" Ein bitteres Geständnis, daß auch die Kunst die Sehnsucht des Menschen nicht zum Schweigen bringt, und doch vermöchte Ibsen am wenigsten ein Leben ohne Kunst und Schönheit zu ertragen.

H a n s L a n d s b e r g.

Neues von Gustav Falke.

G u s t a v F a l k e: M i t d e m L e b e n. Neue Gedichte. — D e r M a n n i m N e b e l. Roman. Hamburg, Janßen.

Mark Twain ist ein sehr witziger Herr: Er erzählt uns einmal, wie er Privatsekretär beim Senator war und allerhand Briefe zu schreiben hatte, u. a. auch an die Stadtväter von St. Francisko wegen der Wasserbaufrage. „Das ist eine sehr schwierige Sache“, sagte der Senator, „geben Sie keine bindenden Versprechungen und umgehen Sie möglichst das Wichtigste“. Und Mark Twain schrieb. Lincoln ist tot!! Im Jahre 1799 hauchte der Edle sein kostbares Leben aus — und in solch einer bewegten Zeit wagen Sie auch nur an die Wasserbaufrage zu denken; dann geht der Schreiber auf die Urpoesie der Indianer über und verweilt hierbei des Längeren und Breiteren, um endlich mit einem liebenswürdigen Gruß an die ehrwürdigen Petrefakten zu schließen. Jeder muß sagen, die Wasserbaufrage ist vorzüglich umgangen und niemand wird ein bindendes Versprechen herauslesen. Ich möchte am liebsten mit der Besprechung der Falkeschen Bücher ähnlich verfahren. Wären sie Erstlingswerke eines Anfängers, sie möchten schon ansprechen, aber von einem Gustav Falke fordere ich mehr und Besseres. Daß er einen guten Roman schreibt, der Hand und Fuß hat, Menschen und Leben zeichnet, will ich gewiß nicht von einem Lyriker verlangen, aber ein Dichter, den man nicht allein liest, sondern dessen Werke ich — man bedenke — mir sogar schon vor Jahren gekauft habe, und oft und stets mit erneutem Vergnügen zur Hand nahm, darf nicht ein solches Gedichtbuch herausgeben, durch das man sich mühsam hindurchwinden muß, ohne daß einem nach dem Lesen auch nur etwas geblieben. Gewiß alles hübsch, glatt; reine, melodiöse Verse, hier und da ein origineller Gedanke, eine subtile Stimmung, ein frischer, gesunder Zug, aber nirgends etwas Zwingendes, nirgends etwas, von dem man sagen kann: das ist die glückliche Hand des Meisters; das ist ihm so recht aus der Seele gequollen, fast unbewußt, und er war selbst erstaunt, wie er es überlas; freudig erstaunt wie wir, da wir es jetzt genießen. Allenthalben nur Elfenbein, Gold, fein ciseliert, nirgends kräftig behauene Blöcke oder schmiegsam-weicher Thon. Man ist gewiß nicht so anspruchsvoll, nun einen ganzen Band solcher Dinge zu fordern, nur ein paar, nur wenige; aber auch nicht eins habe ich gefunden.

Und der Roman? Gewiß stelle ich nun nicht die Anforderung, daß sich ein Roman auch in den Grenzen seiner Technik bewege; ich füge mich auch in die roheste Formlosigkeit, nur Inhalt, nur Stimmung, Menschen müssen echt und wahr sein. Sicherlich ist viel Ansprechendes in dem Roman Falkes, manches Geistvolle, aber dem Ganzen gegenüber wird man des fatalen Gefühls nicht ledig: Es ist nicht echt! In diese Stimmungen hat der Verfasser sich künstlich hineingezwängt — bei Hamsun sind sie Lebenssache, bei Falke ein Experiment, nur der Versuch seiner Seele, einmal einen neuen Rock anzuziehen — und wenn er selbst nicht daran zu glauben scheint, wie kann er sie uns glauben machen! „Der Mann im Nebel“ braucht keine scharfen Konturen; aber die zerfließenden farbigen in Grau getauchten Bilder müßten uns in die rätselvollen Nebelstimmungen versetzen — — — und dem sind sie nicht gewachsen.

Hätte es der Schreiber wie Mark Twain mit der Wasserbaufrage machen sollen? Nein, ein Dichter, der uns Verse, wie die geschenkt hat:

> Rosen, Guitarren und Lachen!
> Schatten geistern von ferne —
> Ach, wie bald, und der hellerste Tag
> Schläft und es wandeln die Sterne.
>
> Becher und atmende Brüste!
> Glück ist ein Augenblinken —
> Einmal muß auch der zärtlichste Arm
> Vom Nacken sich lösen und sinken.

bleibt uns lieb, auch wenn wir uns einmal mit ihm auseinandersetzen.

Georg Hermann.

Lyrik.

Rainer Maria Rilke, Mir zur Feier. Gedichte. Buchschmuck von H. Vogeler-Worpswede. Berlin, Georg Heinrich Meyer. 8°. 119 S. M. 3,—.

Max Dauthendey, Reliquien. 2. Aufl. Minden i. W. J. C. C. Bruns. 116 S. M. 2,—.

Rilke ist der Dichter der tiefsten Stille. Nicht jener Stille, die der Lohn der Kämpfe ist oder die brütende Vorfreude des Kampfes. Nein, jener Stille, deren Anbeginn das Schweigen, deren Ende das Sterben bedeutet. Von dieser Stille und ihrer Heimlichkeit singt er in Lauten, die voll unerhörter Anmut sind. Eine Saite beherrscht dieser Mann — nein „Mann" ist falsch, auch nicht Knabe und Jüngling — diese Blumenseele, aber was hat sie aus dieser Monotonie geschaffen: Leise Winde, die die Wogen streicheln, Gedanken, die ein erstes Wünschen erwecken, die ganze Natur und ihre Kinder in der scheuen Frühe ihrer Keimungen, alles ist mit liebevollen Horchen aufgefangen und in einer Sprache wiedergegeben, deren Biegsamkeit selbst dem leisesten Anhauch entgegenbebt. Seine Lieblingsworte sind: Schweigen, zag, bang. Das kennzeichnet ihn tief. Wo das Leben in der Stille reift, in seligem Pantheismus der Erlösung, findet sich seine stille Harfe ein, ungesehene Finger laufen darüber hin und in Sehnsucht vergeht dann sein ermattetes Herz. Denn diese wundervolle Gabe, die reifste Rilkes, ist das Buch einer matten Seele, es ist kein Buch der Lebensförderung. Rilke seufzt unter dem Leben und sein Sinnen tastet sich in die Geheimnisse hinein, wo das stillgewordene Leben sich der höheren Daseinsform erschließt. Von allen Romantikern der Gegenwart ist Rilke der zarteste. Aber er ist Vollpoet geworden, im chorus mysticus der neuen Lyrik zwar kein Stimmführer, aber eine zagende Seele, die im Innern selbständig mitsingt, indes der Chor das neue Jahrhundert mit Liedern der Kraft zu begrüßen sich anschickt. Gewiß, ein ganzer Poet der Verfallszeit, aber wer so in Schönheit fühlt, singt und seufzt, dem möge man in Andacht zuhören.

Dauthendey hat endlich die Kinderzeit überwunden. Er läßt nicht mehr 50 Exemplare für Freunde drucken, sondern hat den Mut gefunden, auf dem lauten Kampfplatz der Zeit seine „Reliquien" auszubreiten. Gewiß, er wird von unfeinen Geistern, die nur Ohren für Brüllende haben, verhöhnt werden. Die „Post" hat es schon gethan. Und doch, was für ein seltsam-elementares Talent wirbt hier um Liebe! Dauthendey ist mehr als ein Dichter und auch weniger: Er ist ein Rebus in der deutschen Lyrik. Löst er sich verständlich auf, so strömen Prachtgedichte herab; fürchtet er die „unholde" Klarheit der Grammatik, so läßt er hunderte von Zwischengliedern der Empfindung und der Gedanken fallen und preßt Zeilen aneinander, sinnlos, wirr, und doch von verwirrendem Reiz. Das ist mal wieder eine Persönlichkeit, die für altes Fühlen sensitivste Organe besitzt und den fremdgearteten Reiz einer neuen lyrischen Methode. Wir andern schreiben geschlossene Gedichte. Jede Zeile führt zur andern über, hat eine Hand rechts und eine links, um sie der Nachbarin hinzureichen. Dauthendeys Methode hat nicht diese Sicherheit und Ruhe, er ist leidenschaftlicher Stammler, verwirrter Impressionist. Von einem Gedichte von 16 Zeilen giebt er etwa Zeile 1, 7, 11 und 16. Und seine Kunst ist so ohne Beispiel, so voll bewunderungswürdiger Eigenart, daß dieses Gestammel tiefster Wirkungen voll ist. Man erkennt, daß nur die seltensten Empfindeleien diese Technik ertragen, und so ist auch sein Reliquienschrein ein ganz fremdartiges Monument fremdartigen Schaffens geworden. Und auch er ist nur in einer lebensfeindlichen ästhetischen Verfallzeit denkbar, die am Leben nur das Vergehen schätzt und genießt. Wie Rilke ist auch Dauthendey ein Poet der Stille. Aber hier grollen noch die unterirdischen Schmerzen höchster Kämpfe, hier blitzen noch die Perlen,

die auch an diesen Reliquien Thränen bedeuten. Ludwig Jacobowski.

Die Deckel unserer Versbücher werden immer köstlicher, das Vorsatzpapier prunkt in originellen Tönen und Linien, das Papier wird immer feiner, die Maler, Zeichner, Kunstgewerbler stürzen sich auf den Inhalt — aber (ich bin in diesen Dingen noch altmodisch!) mir hat der Inhalt eines Buches immer höheren Wert. Im Vergleich zu der geradezu prächtigen Ausstattung sind die Gedichtbände der Herausgeber der „Insel“ Alfred Walter Heymel und Rudolf Alexander Schröder direkt nichtssagend. Der Abstand zwischen Gewand und Inhalt ist geradezu grotesk. Solche Anfänger-Lyrik schüchterner Begabungen, die nach Selbstständigkeit erst tasten, vertragen keinen Aufwand; sie hätten bescheiden kommen müssen, in bequemem Alltagsgewand, nicht in so herrlicher Maskerade. Aus Heymels „Der Fischer und andere Gedichte“ (Verlag der „Insel“. Der aparte Buchschmuck rührt von E. R. Weiß her) klingt manchmal fröhliche jungenhafte Liebenswürdigkeit heraus, aus Schröders „Unmut“ (Ein Buch Gesänge) vermag ich nur leise Spuren einer Begabung zu entdecken. Die Stimmen der Unmut, deren Ursache beharrlich verschwiegen wird, klingt in diesen freien Rhythmen noch ganz konventionell, oft zum Schreien trivial. Ich wünsche, daß das reiche Leben den beiden Jünglingen Entfaltung und Selbständigkeit schenkt. Nötig haben beide beides.

Hermann Sieglerschmidt („Aus Licht und Leben“. Berlin, R. Boll. 8⁰. 151 S.) ist eine Epigonen-Begabung. Aber voll Liebenswürdigkeit und lauterer Gesinnung. Etwas Stilles und Verhaltenes liegt in den ruhigen Strophen dieses gewiß nicht mehr jugendlichen Mannes; nur wo ein ehrliches Nationalgefühl seine Leier tönen läßt, erklingt sie etwas dröhnender. Aber die moderne Poesie hat ihn nicht ganz kalt gelassen. Seine märkischen Landschaftsbilder weisen Spuren eines feinen Impressionismus auf, der sich noch durch den straffen Rhythmus hergebrachter Versformen in Schach hält.

Nun zu — Frieda Schanz. Die Leser der „Gesellschaft“ mögen den Kopf schütteln. Aber ich freue mich, mit Alberta von Puttkamer übereinstimmen zu können, die mich jüngst in Berlin auf die lyrische Entwicklung dieser Frau hinwies, weil sie jetzt wirklich den Weg zur Kunst gefunden habe. Als ich meine kleine Sammlung „Neue Lieder fürs Volk“ zusammenstellte, wurden mir manche Überraschungen zuteil. Ich wappnete mich mit Unbefangenheit. Ich kontrollierte meine Urteile. Und fand Entzückendes, wo ich es nicht gedacht, und Banales, wo ich es nicht vermutet! Frieda Schanz war eine meiner kleinen Überraschungen. Wieviel hat sich diese Frau durch den jahrelang betriebenen süßlichen Backfisch-Singsang geschadet! Den Kreis der Backfische ausgenommen, glaubte kaum einer recht an ihr Können. Jetzt weiß ich, daß diese Frau eine Dichterin ist, gewiß noch ganz im Epigonenstil. Aber im Rahmen dieser Traditionen ein starkes, volles Talent, das mit schöner Selbstzucht und mit reiner Kunstliebe immer sicherer den Weg zur Kunst findet und geht. Ihre Sammlung „Unter dem Eschenbaum“ (Bielefeld, Velhagen & Klasing, 8⁰, 126 S.), zeigt eine reife epische Kraft; sie weiß Erlebnisse des Alltags poetisch zu adeln, phantastische Motive bewältigt sie nicht ungeschickt, — vor allem aber will ich betonen, daß dieses Buch ein Werk ehrlicher Kunst ist, die wohl Anspruch darauf machen kann, nicht mit Vorurteilen niedergemetzelt, sondern mit Unbefangenheit gewürdigt zu werden. Gewiß, Frau Schanz hat noch manches zu lernen. Fast jede Seite fordert zu Anmerkungen heraus. So koppelt sie oft Dinge zusammen, die nicht zusammen gehören, z. B. S. 19: „Der Wildbach schleicht beruhigt“. Wenn er schleicht, ist er nicht beruhigt; wenn er

beruhigt ist, schleicht er nicht u. a. m. Dennoch — ich lobe Frieda Schanz in der „Gesellschaft“. Und ich bilde mir auf diesen Mut etwas ein!

Ludwig Jacobowski.

Mehr Goethe.

Der sonst so geschmackvolle Verleger Georg Heinrich Meyer — jetzt in Berlin — meint in einer Reklame-Notiz, Max Dreyers „Probekandidat“ und Rudolf Huchs „Mehr Goethe“ (170 S. 8°.) seien „auf jeden Fall die sensationellsten Erscheinungen am Ende unseres Jahrhunderts“. Dreyers Schauspiel muß man sofort ausscheiden. So stark sein Erfolg war, in Berlin kam ihm nur ein aktuelles Ereignis zu gute und beschied dem harmlosen durch und durch undichterischen Stück einen Augenblickserfolg, dem die Provinz nicht zu folgen scheint. Oberflächlicher hätte dieses sehr richtige und sehr nichtige Stück gar nicht geschrieben werden können. Bis auf den heutigen Tag ist Dreyers Anwartschaft auf den Titel „Dichter“ noch bestritten, denn in keinem seiner Werke klopft ein Herz, erschüttert ein gemütvolles Wort. Er hat keine Lyrik im Leibe, ohne die ein Drama nicht leben und nicht sterben kann; bis jetzt ist er nur ein Epigone der Moderne ohne modernen Geist.

Da ist wirklich Rudolf Huch, der Bruder der bedeutenden Ricarda Huch, ein geistvoller Mensch, originell bis in die Fingerspitzen. Eine eigenartige Streitschrift gegen einige Auswüchse der „Moderne“, mit starkem Temperament geschrieben, mit überlegenen Spott gefüllt, und doch schimmert über dem Pult seiner Rednertribüne nicht die blasse Negation, sondern das Wort: Mehr Goethe! Man ärgert sich über den Kerl, man erstaunt über den freimütigen Menschen, man beguckt sich den scharfen Kritiker, man wehrt sich gegen den weisen Mann, man möchte selbst manchmal ein Bravo in seine Grollrede hineinfeuern, („das Suchen nach Unmoralischem gleicht künstlerisch dem Suchen nach Moralischem“), wenn er z. B. die unsaubere Hans von Kahlenberg vornimmt. Er läßt nie gleichgiltig. Er regt an und erregt, und wenn er auch ab und zu — z. B. Nietzsche gegenüber — sich nur als kleiner Nörgler entpuppt, sein fröhliches Antiberlinertum macht ihn sympathisch. Was dünkt den Antiberliner Rudolf Huch um den Berlinischen „Probekandidat“? Diesen hat das Berlinertum mit Wonne geschlürft, um die Opposition gegen die Vormundschaft der Regierung an den Tag zu legen, die es anderswo aus Feigheit nicht anzuzünden wagt. Beim Dreyerschen Sensationserfolg sind Autor und Publikum gleich stark durchgefallen.

Ludwig Jacobowski.

Aus dem Nietzsche-Archiv.

Nietzsches Lehre von der ewigen Wiederkunft und deren bisherige Veröffentlichung. Von Ernst Horneffer. Leipzig, C. G. Naumann. 84 S.

Käme aus der heiligen Stille des Nietzsche-Archivs in Weimar ein schriller Klagelaut: „Nietzsches litterarischer Nachlaß ist einem wissenschaftlichen Charlatan in die Hände gefallen!“ — die ganze Geisteswelt würde sich in Kampfesstellung erheben, dem Frechen und Unwürdigen den kostbaren Schatz zu entwinden. Es ist ohne Klagelaut abgegangen, die Welt brauchte sich nicht zu erheben, der Nietzsche-Schatz ist wieder in sicherer Hut. Die vorliegende Schrift bringt ein überraschendes und vollkommen klares Bild des glücklich im Stillen beendeten Kampfes. Für Dr. Fritz Koegel*) eine vernichtende Abrechnung. Für Frau Elisabeth Förster-Nietzsche, die rechtzeitig die Gefahr erkannte und resolut die rettenden Schritte that, ein neues Ruhmesblatt. Die Nietzsche-Leser kommen mit einem erschwinglichen materiellen Schaden davon: die letzten zwei

*) Warum antwortet Dr. Koegel nicht? Hier stillzuschweigen, heißt sich selbst vernichten! L. J.

Bände der Koegelschen Edition der Gesamtwerke sind unbrauchbar und müssen in der neuen Bearbeitung erworben werden. Für litterarische Kuriositäten-Liebhaber enthält die vorliegende Schrift wahre Leckerbissen. Koegel als Nietzsche-Bearbeiter ist mehr als eine Panoptikumsehenswürdigkeit.

M. G. Conrad.

Shakespeare.

Shakespeares dramatische Werke. Übersetzt von A. W. von Schlegel und Ludwig Tieck. Herausgegeben von Alois Brandl. Leipzig, Bibliographisches Institut. Zehn Bände.

Shakespeare-Vorträge von Friedrich Theodor Vischer. Erster Band. Stuttgart, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf. 510 S.

Es ist unter den zahlreichen Verdiensten um die Pflege der Weltlitteratur unter den Deutschen keines herzlicher anzuerkennen, als jenes, das sich das Bibliographische Institut mit der Herausgabe mustergiltiger Klassiker-Ausgaben errungen hat. Weder in England selbst, noch in Frankreich, noch in einem anderen Kulturlande ist z. B. eine Shakespeare-Ausgabe zu finden, die sich hinsichtlich der Reinheit des Textes, der wissenschaftlichen Gediegenheit und Klarheit der Einleitungen und Erklärungen, der Schönheit der Ausstattung und der Billigkeit des Preises mit der von Alois Brandl besorgten Ausgabe des Bibliographischen Instituts messen könnte. Brandl hat eine unvergleichlich herrliche Arbeit geliefert. Es ist ein wahres Entzücken, sich in seinen Shakespeare zu vertiefen, so absolut sicher und schön hat er uns die Werke unseres größten germanischen Dramatikers dargebracht. Selbstverständlich hat Alois Brandl trotz seiner streng wissenschaftlichen Haltung sich nirgends in gelehrte Pedanterie verloren, sondern stets die Bedürfnisse im Auge behalten, wie sie sich aus hochentwickelter deutscher Allgemeinbildung ergeben.

Dieser Ruhm gebührt auch den Shakespeare-Vorträgen von Friedrich Theodor Vischer. Trotz der mühsamen Art, wie sie aus Kollegienheften der Schüler und allerlei Aufzeichnungen des Meisters jetzt vom Herausgeber zu möglichster Vollständigkeit gerundet werden, belebt sie ein unvergleichlicher Hauch unmittelbarer Ursprünglichkeit und Frische. Der vorliegende erste Band bringt die Einleitung (228 S.) sowie den Hamlet und Nachträge. Der geistvolle schwäbische Professor nimmt auch über das Grab hinaus das Interesse aller Shakespeare-Freunde so stark in Anspruch, daß wir die folgenden Bände mit Ungeduld erwarten.

M. G. Conrad.

Dramen.

Carl Sternheim „Der Heiland", Komödie in 1 Akt. Hamburg, Hoffmann & Campe, Verlag. 1898.

Diese kleine Plauderei ist mit Geschick und leichter Hand recht amüsant geschrieben und wird sicher auf der Bühne den „aufmunternden Erfolg" haben, den sie verdient. — Eine junge Frau ist drauf und dran, ihrem Mann untreu zu werden, um mit ihrer Liebe die Schaffensfreudigkeit eines verbummelten, aber genial veranlagten Schriftstellers neu anzufachen; da entdeckt sie durch einen recht plumpen Zufall — ihr Kind bringt ihr eine Photographie, die der Dichtersmann verloren hat —, daß er ihrer Liebe nicht wert ist. Er wird also vergeblich auf sie warten. — Im Dialog stören kleine stilistische Unsicherheiten und unnötig burschikose Ausdrücke. (Z. B. „auf den Kieker nehmen" u. ähnl.) Sternheim beobachtet gut und führt eine gewandte Feder. Diese Bluette ist litterarisch belanglos, erweckt aber Hoffnungen auf seine nächsten Werke.

Karl Rosner, „Taube Ehen", Schauspiel in 3 Aufz. Schuster & Löffler. Berlin.

Rosner ist ein ernst schaffender Künstler, ein Beobachter von fast gelehrter Gründ-

lichkeit, ein warmherziger Mensch, dem die Brutalität der Konsequenz nicht fehlt. Er hat ein großes Talent für das Drama. Seine Dramen sind technisch von einer seltenen Korrektheit. Um so erfreulicher ist der große Fehler, an dem sowohl sein Drama „Auferstehung“ (1896, im gleichen Verlag), wie „Taube Ehen“ leiden: Sie behandeln beide das an sich Undramatische: die Resignation; die Helden unterliegen aus Schwäche. Mit einer wehmütigen Bitterkeit beklagt er die betrübende Thatsache, daß oft Menschen mit hervorragenden Eigenschaften, die aber doch nicht genügend Brutalität und Durchschlagskraft haben, von dem Philisterphantom eines übertriebenen Pflichtgefühls auf das Niveau der Herde herabgezogen werden. Zwar kann Rosner da einwenden, daß diesen Schwächlingen hier wie dort je ein starker Mensch entgegensteht und eigentlich diese (die in beiden Dramen einfach „die moderne Idee“ verkörpern) die Helden seien. Das wäre ein Irrtum, da alle Entwicklung in diesen Dramen sich in den Schwächlingen abspielt, während die beiden symbolischen Figuren nur die Entwicklung fördern, wobei allerdings der einen das Malheur passiert, daß ihr ein greulicher deux ex machina in Gestalt einer Kirchenfahne totbringend auf den Kopf fällt. Der Fehler, daß die zwei Dramen den Untergang infolge von Schwäche behandeln und für ihre Helden infolgedessen vergeblich zu interessieren versuchen, liegt wohl nicht in der zufälligen Wahl des Stoffes. Der Grund ist eher in einem bedauerlichen Mangel an Humor zu suchen, der dem Dichter den Blick dafür raubt, daß hier vielleicht Stoff für prächtige Komödien (meinetwegen Tragikomödien) vorlag, keineswegs aber für ernste Schauspiele. Ich glaube, Rosner wäre imstande gewesen, aus Hjalmar Ekdal in Ibsens „Wildente“ einen tragischen Helden und aus der Mutter Wolffen im „Biberpelz“ eine Rolle für die Duse zu machen. Daher sind trotz der vorzüglichen Charakterzeichnung und der virtuosen Führung der Handlung, trotz des künstlerischen Ernstes, mit dem der Dichter sein Problem erfaßt und plastisch vor die Augen stellt, beide Dramen (und zwar das neuere mehr als „Auferstehung“) langweilig. Rosner ist — das ist meine feste Überzeugung — ein dramatisches Talent, wie wenige heutzutage. Aber bei aller Vertiefung und allem Aufwand an dichterischer Vollkraft wird es ihm nicht gelingen, Anteilnahme an dem spezifisch Uninteressanten und Alltäglichen zu erwecken, wenn er nicht darüber lachen kann.

Roman Schaich, „Armut“, Schauspiel in 3 Aufz. Leipzig, Otto Weber.

Der Verfasser hat eine Satire schreiben wollen über die Entdeckung, die er gemacht, daß in der „sog. guten Gesellschaft“ verbummelte, wertlose Adlige und reiche Dummköpfe mehr gelten, als tüchtige, aber arme Menschen. Das ganze „Drama“ ist ein derartiger Unsinn, daß es als Dreistigkeit bezeichnet werden muß, ein solches Elaborat gerade der „Gesellschaft“ zur Kritik einzuschicken. Immerhin amüsiert es vielleicht den oder jenen Leser folgende willkürlich herausgegriffene Stilprobe zu genießen: Die Szene spielt in dem Salon einer reichen Familie zwischen einem verschuldeten Baron, seinem Gläubiger, der ihn reich verheiraten will, und einer reichen Dame und deren Tochter.

Käthchen (auf den Baron deutend). Mama, wer ist denn dieser komische Herr?

Frau Ring (entrüstet). Komisch? Dieser Herr ist Baron, also durchaus nicht komisch. Ich bin auch von Adel, wie Du weißt.

Scherer (bemerkt Frau Ring). Ah, gnädige Frau! — Gestatten Sie (vorstellend) Herr Baron Dunkel (!) Frau Ring, geborene von Schuldig (!) Fräulein Tochter.

Baron. Gnädige Frau, gnädiges Fräulein! Wenn ich mich nicht sehr irre, hatte ich schon einmal die Ehre, Ihnen vorgestellt zu werden, gnädige Frau.

Frau Ring (entzückt). Ah, der Herr Baron erinnert sich noch? Wie liebenswürdig. Gewiß, Herr Baron, es war auf dem Armenball.

Baron. Ich erinnere mich noch sehr gut. Sie sind von Adel. (Galant.) Eine Dame wie Sie kann nur von Adel sein: nur Ihr bürgerlicher Name ist mir entfallen.

Scherer. Frau Ring.

Baron. Ah, ganz richtig, Frau Ring. (Leise zu Scherer) Reich?

Scherer (leise). Sehr reich.

Frau Ring. Ein sehr einfacher Name, nicht wahr?

Baron (bedauernd). Wie alle bürgerlichen.

Käthchen (empört). Du entschuldigst mich, Mama. (Sie will fort.)

Frau Ring. Wo willst Du hin?

Baron (herablassend). Gnädiges Fräulein?

Käthchen. Ich kann das nicht anhören.

Baron. Pardon, aber — —

Käthchen. Ich wüßte nicht, weshalb mein Name nicht gerade so gut sein sollte wie der Ihre, mein Herr!

Baron. Gnädiges Fräulein belieben zu scherzen.

Frau Ring (gezwungen lächelnd). Sie ist noch ein Kind! Verzeihen Sie, Herr Baron.

Käthchen (mit einem spöttischen Kompliment). Mein Herr, Sie gestatten, daß ich zur bürgerlichen Gesellschaft zurückkehre, wo man taktvoller und geistreicher konversiert. (Sie geht stolz in den Hintergrund.)

Frau Ring. Ich bin starr über meine Tochter. Verzeihen Sie, Herr Baron, aber in kaufmännischen Kreisen hat man vor dem Adel keinen Respekt mehr.

Baron (hochmütig). Ich bedaure diese Kreise. — —

Karl Böttcher, „Ausgewiesen", Drama aus den achtziger Jahren in 4 Aufz. Berlin, Ernst Weber.

Die Empörung über das selige oder unselige Sozialistengesetz hat dieses Drama entstehen lassen. Es ist mit dem Elan geschrieben, den ehrlicher Zorn verleiht. Leider verführt die blinde Wut den Verfasser zu starken Übertreibungen, die in ungerechter Verständnislosigkeit dem Gegner gegenüber ebensowohl wurzeln, wie in einer sentimentalen Verhätschelung der Opfer des Gesetzes. Alles, was dem Drama litterarischen Wert geben könnte, ist völlig erstickt unter dem Pathos der Tendenz. Nirgends erhebt sich der Verfasser über seinen Stoff. Daher macht das Buch lediglich den Eindruck einer Oppositionsbroschüre in Dialogform.

C. Hans von Weber.

Künstler-Biographien.

Das Künstlerbuch: Bd. I. A. Böcklin, Bd. II. Max Klinger, Bd. III. Franz Stuck, Bd. IV. Hans Thoma. Von Franz Hermann Meißner. Schuster & Löffler, Berlin und Leipzig, à 3 M. geb.

Diese Künstlerbücher sind aus der richtigen Erkenntnis herausgeschrieben, daß der Künstler eigentlich nicht zu deuten ist. Trotz all der durch die Naturwissenschaft gewonnenen Erkenntnisse von der Abhängigkeit der Menschen, trotz aller Versuche, auf dieser Erkenntnis bauend den Menschen aus den verschiedensten Faktoren aufzubauen, bleibt doch immer das stumme Bekenntnis zwischen den Zeilen: ich rede nur andeutend von etwas Unsagbarem.

Dieser Charakter giebt den Büchern ihren Wert. Sie sollen nicht die Maler-Persönlichkeiten ausschöpfen, nicht dem Leser eine feste, abgeschlossene Meinung bieten, so daß er getrost den Künstler vergessen kann. Es soll vielmehr eine Anregung sein. Es gehört zu den Vorzügen unserer Zeit und der Allgemeinbildung, daß diese Erkenntnis durchgedrungen ist.

Meißner war für diese Art der Schilderung — die Objektivität und persönliches Bekenntnis verbindet — besonders geeignet. Man verliert trotz aller bewußten Konstruktion nie das Gefühl, daß es neben diesem Urteil noch ein andres giebt, daß eine innere Freude ihm die Worte eingiebt und daß er nicht im geringsten daran denkt, ein abschließendes Urteil zu fällen.

Und doch — man kann wohl sagen, daß die Schilderung im wesentlichen die richtigen Züge giebt, Einzelnes fügt jeder Einzelne noch hinzu; mehr oder weniger; aber Anhaltspunkte, neue Ausblicke, vertiefte Ansichten sind das Resultat der Lektüre.

Und über allem stehen die lebendigen Gestalten der Künstler.

Die Technik der Schilderung ist eine bewußt-impressionistische; aus tausend kleinen Zügen setzt sich das Bild zusammen; es wirkt darum so lebendig, so schwankend, so in der Gegenwart wurzelnd und doch so klar und fest.

Freilich muß man, um mit dieser Art zufrieden zu sein, als die Hauptsache betrachten: die Beschäftigung mit dem Werk des Künstlers selbst! Man muß den Künstler schon kennen, man muß wieder zu ihm gehen wollen; man muß die Beschreibung nur als Gedanken eines Fremden betrachten, den anzuhören interessant ist. Und der anregende Entwicklungen giebt.

Aus den angeführten Gründen erhalten diese Bücher ihre Berechtigung, neben anderen gleichartigen Unternehmen. Auch gegenüber dem Mangel an reichhaltigem Illustrationsmaterial, auf den mancher aufmerksam machen wird.

Am besten gelungen ist das Klinger-Buch. Wenigstens hat es mir wertvolle Anregungen gegeben und einen Künstler, dem ich bis dahin kühl und abweisend gegenüberstand, wesentlich nahegebracht. Es ist hier auch der Entwicklungsgang am klarsten. Am nächsten steht ihm der Böcklin-Band.

Mit den beiden anderen Bänden kann ich nicht so einverstanden sein.

Namentlich Stuck scheint mir stark überschätzt. Doch ist das herrschende Ansicht. Meißner stellt ihn selbst als problematisch hin. Ich glaube das in einem Maße, daß eine zusammenfassende Charakteristik mir verfrüht, ja verboten erscheint. In dem Meisten erscheint Stuck als Nachahmer. Er hat weder Geist noch Gemüt — im günstigsten Fall Temperament. Es ist erklärlich, daß er einer aufstrebenden Generation groß erschien; einer urteilsreiferen muß er erst seine Befähigung bezeugen. Anzeichen dazu sind da. Ich finde sie in seiner Plastik und in einem Bild, das in der diesjährigen Münchener Sezession zu sehen war. Wenn ich nicht irre, war es „Im Zauberwald" betitelt. Dies Bild hat höchstens Berührung mit der Litteratur, steht in der Malerei fast einzig da. Im Stuck-Buch finden sich auch die meisten Phrasen.

Besser ist wieder der Band Thoma, wenn er auch oft unsicher und schwankend ist. Im Kern richtig erfaßt, scheint mir der Verfasser im einzelnen zu viel zu suchen und Behauptungen aufzustellen, die nur ein allzureger Eifer erklärt. Es zeigen sich eben die Grenzen, die jedem bei der Beurteilung eines anderen, bei dem Versuch, in eine andere Person unterzutauchen, gesetzt sind. Es ist nicht nötig, jeden mit aller Gewalt groß zu machen. Auch die intime Gefühlstiefe hat ihre Größe, die anders geschildert werden will, als die Ideenmacht Böcklins. Dies zeigt auch, daß man dem Zeitbild gegenüber nicht den richtigen, abschätzenden Standpunkt hat. Ein Thoma will sozusagen nicht in die Höhe geschraubt, sondern in die Tiefe gebohrt werden — um ein Gleichnis zu gebrauchen.

Soll ich das Urteil zusammenfassen, so glaube ich, daß diese Bücher zur Verbreitung einer echten Kunstauffassung wohlgeeignet sind. Ich glaube auch, daß eine spätere Zeit dem Verfasser im wesentlichen Recht giebt, wenn das Bild sich auch im einzelnen ändert. Ein Hauptgrund dazu ist die nachempfindende Art der Schilderung. Die Entwicklungsstufen sind klar erfaßt; in festen Zügen — oft beinahe dramatisch — rollt sich das Lebensbild ab, das meist — und das ist gut — künstlerischer Entwicklungsgang ist und nicht mit Zahlen überhäuft wird. Es wird damit das schöne Gefühl immer rege erhalten, daß alle diese Gestalten noch unter uns wandeln.

Ernst Schur.

Deutsche Litteratur im Auslande.

* In letzter Zeit erfreuen sich die deutschen Stücke einer besonders guten Aufnahme des dänischen Publikums. Selbst

das königliche Theater zu Kopenhagen ist aus seiner Reserve herausgetreten und hat das Stück „Hans“ von Max Dreyer zur Aufführung erworben. Stücke wie „Versunkene Glocke“, „Fuhrmann Henschel“, „Der Biberpelz“, „Im weißen Rößl“. (Natürlich!) „Die Befreiten“ und andere, die von dem Impresario Folmer Hansen nach Kopenhagen gebracht wurden, fanden dort sämtlich gute Aufnahme. Auch der „Probekandidat“ Dreyers wird in Kopenhagen und zwar am Dagmar-Theater gegeben werden.

* In der „Grande Revue“ (Dez.) verteidigt Lionel Daurice die Ästhetik R. Wagners gegen Nietzsches Angriffe. Er stützt sich auf Baudelaire und Verlaine um die „suggestive Kunst“ zu stützen die „Poesie“ von der „Litteratur“ loszulösen, um sie in die Arme der Musik zu werfen.

* In der „Revue Encyclopädique“ (25. Nov.) widmet Georges Pellissier der Baronin von Suttner einen längeren Aufsatz, worin er besonders die französische Ausgabe von „Die Waffen nieder“ bespricht. —t.

Vermischtes.

Theodor Schäfer, Evangelisches Volkslexikon zur Orientierung in den sozialen Fragen der Gegenwart. In 12 Heften zu je 50 Pf. Bielefeld und Leipzig, Velhagen & Klasing.

Es giebt in unsrer Zeit für alle Gebiete des Wissens Handbücher, Katechismen, Nachschlagelexika, Parteihandbücher. Ein Mittelding von alledem und den verschiedensten Wissensgebieten, die man zur Not unter den Obertitel des Evangelischen und Sozialen unterbringen kann, ist das vorliegende Volkslexikon. Namentlich enthält es das Wissenswerteste über die Hauptbegriffe des Religiösen und Volkswirtschaftlichen. Es sind nicht original-wissenschaftliche Aufsätze, aber sie beruhen auf wissenschaftlichen Vorarbeiten der Verfasser oder anderer. Unter letzteren sind Namen von gutem, allgemein gutem Klange, aber auch solche, die nur in engen Kreisen bekannt sind. Dementsprechend sind auch die Aufsätze an Wert verschieden. Das ganze Unternehmen ist nicht unparteiisch gehalten. Sein Protektor ist der evangelisch-soziale Zentralausschuß für Schlesien, für jeden Kenner der Verhältnisse ein Hüter reaktionärer Anschauungen. Doch ist das Lexikon selber, Dank seinem allbekannten Leiter und der Mitarbeit mancher, glücklicherweise zehn- und zwanzigmal besser, sachlicher, unparteiischer und freier als jener Ausschuß. Das Lexikon ist für die weitesten Kreise als Nachschlagebuch bestimmt, doch wird es wohl nicht sehr weit über die Kreise der Geistlichen und Lehrer, der kirchlichen und theologischen Rechten, der Reichsbotenleser, der Bibliotheken evangelischer Arbeiter- und Missionsvereine und ähnlicher heimisch werden. In diesen Kreisen aber wird es sicher seine Dienste thun. Paul Göhre.

Zuschriften an die Redaktion.

Sehr geehrter Herr!

In der Besprechung des in meinem Verlage erschienenen Werkes „von Biedermann, Goetheforschungen III“, die mir in einem Ausschnitt aus der „Gesellschaft“ zugeschickt wird, findet sich die Bemerkung: der Verfasser habe s. Z. die „Gesellschaft“ aus der akademischen Lesehalle in Leipzig verbannt. Das ist ein Irrtum, den ich Sie bitte in der Zeitschrift richtig zu stellen.

Der Verfasser gen. Werkes lebt seit dem Jahre 1869 in Dresden und ist seitdem nur vorübergehend in Leipzig gewesen. Auf die Verwaltung der akademischen Lesehalle hat er jedenfalls weder vor noch nachher Einfluß genommen, auch hätte er niemals Veranlassung gehabt, mit Ihrer Zeitschrift in gedachter Weise zu verfahren, wenn er seinen Einfluß auf die Lesehalle hätte erstrecken wollen.

Ob eine Personalverwechselung zu dem Irrtum hat Veranlassung geben können, vermag ich nicht zu beurteilen, da mir von der Thatsache, die zu Grunde liegt, überhaupt nichts bekannt ist.

Hochachtungsvoll
F. W. v. Biedermann.

Verantwortlicher Leiter: Dr. Ludwig Jacobowski in Berlin SW. 48, Wilhelmstr. 141.
Verlag und Druck der „Gesellschaft“: E. Piersons Verlag (R. Linde) in Dresden.

Alberta von Puttkamer.

Digitized by Google

Band I. ✻ 1900. ✻ Heft 4.

Allerhand Ketzereien.

Von Max Seiling.

(München-Pasing.)

(Schluß.)

6. Wenn der Name Bismarck genannt wird, fällt mir immer der bekannte Ausspruch ein: „Der Deutsche fürchtet Gott und sonst nichts in der Welt". Gegen dieses „unsterbliche" Wort muß ich nun ganz entschieden protestieren. Zunächst ist zu bemerken, daß sehr, sehr viele Deutsche an einen Gott gar nicht glauben und ihn schon deshalb nicht fürchten können. Und daß diese Art Deutsche sonst nichts, also überhaupt gar nichts fürchtet, glaube wiederum ich nicht. Was aber die übrigen Deutschen betrifft, so will ich zur Ehre wenigstens eines Teiles derselben annehmen, daß sie von Gott keine so verkehrte Vorstellung haben, daß sie ihn fürchten müßten: sie werden ihn vielmehr lieben, eingedenk des Wortes: Gott ist die Liebe. Daß aber jene Deutschen, welche Gott wirklich fürchten, sonst vor nichts in der Welt bange sind, glaube ich erst recht nicht. Eine solche Furchtlosigkeit wäre ja in Ansehung der vielen Übel, die mit dem irdischen Leben verknüpft sind, mit der menschlichen Natur gar nicht vereinbar. Was ist nicht alles, und zwar mit Recht, zu fürchten! Armut, Krankheit, Sorge, Feuersgefahr, Überschwemmungen, Erdbeben, Orkane, Nebel auf dem Meere, giftige Pflanzen, wilde und schädliche Tiere und am allermeisten der Mensch selbst! Ich bezweifle nicht, daß sich unter Bismarcks Gottesfürchtigen und auch unter den übrigen Deutschen manche befinden, die dem Menschen als Feind in der Schlacht furchtlos ins Auge schauen; aber wer sollte die Bosheit und gar die Dummheit der Menschen im

„friedlichen" Verkehr nicht fürchten? Genug, ich für mein Teil fürchte eher alles andere als Gott.

7. Der Gottesbegriff lenkt meine Gedanken auf die Behauptung, daß das Christentum eine „tröstliche Lehre" sei. Um nicht mißverstanden zu werden, schicke ich voraus, daß mir sowohl die Persönlichkeit Christi als viele seiner Aussprüche höchsten Trost in den Kämpfen und Mühsalen des Lebens zu gewähren vermögen. Daß aber das, was man so gewöhnlich unter Christentum versteht, also etwa das dogmatische Christentum, eine tröstliche Lehre sei, dies einzusehen reicht meine Fassungskraft nicht aus. Denn von einer tröstlichen Lehre kann ich doch wahrhaftig verlangen, daß ihr Inhalt etwas anderes ist als lauter Schläge ins Gesicht meiner Vernunft. Man besinne sich doch, was es sagen will: daß es einen persönlichen Gott giebt, der gleichzeitig aus drei Personen besteht; daß dieser Gott die Welt und den Menschen aus Nichts erschaffen hat; daß der geschaffene Mensch einen freien Willen hat; daß der Mensch, da seine Seele unsterblich, ein Wesen von halber Ewigkeit ist; daß Gott trotz seiner Allmacht, Allwissenheit und Allgüte den ersten Sündenfall und damit die Verschuldung des ganzen Menschengeschlechtes zuläßt; daß zur Sühnung der Schuld Gott selbst sich für die Menschheit opfert, also der Gläubige für den Schuldner; daß aber trotzdem die große Mehrzahl ewiger Qual und Verdammnis anheimfällt; daß also die Allgüte Gottes Grausamkeit und Rache nicht ausschließt, während vom Menschen sogar die Feindesliebe verlangt wird; daß die Bestimmung des Menschen in der Ewigkeit — ob Himmel oder Hölle — an einen einzigen, von allerhand Zufälligkeiten abhängigen und oft nur allzu kurzen Lebenslauf gebunden ist, daß übrigens die wenigen Auserwählten nach der empörenden Lehre von der Gnadenwahl schon vorherbestimmt sind; daß das entsetzliche Elend dieser Welt weder an der Allmacht, noch an der Allgüte Gottes irre machen darf. . . . Wo steckt nun hier das Tröstliche, falls man sich nicht etwa ohne Weiteres zu den Auserwählten zählt? Und wer hätte dazu auch bei nur geringer Selbsterkenntnis den Mut? Hingegen erscheint es allerdings leicht begreiflich, daß ein Gott, mit dessen Namen solche Lehren verknüpft sind, zu fürchten ist.

Ich würde mir diesen Ausfall gegen die christliche Volksreligion nicht erlaubt haben, wenn ich nicht in der Lage wäre, auf etwas Besseres hinweisen zu können. Dies ist die auf den sog. occulten Thatsachen begründete Unsterblichkeitslehre, über welche der Leser sich am raschesten in du Prels „Rätsel des Menschen" (Reclams Universalbibliothek) orientieren kann.

8. Im Anschluß an das eben Gesagte stehe ich ferner nicht an, das ganz ausnehmend ketzerische Geständnis zu machen, daß ich viele von den in spiritistischen Sitzungen vorgekommenen Phänomenen für echte und objektive Thatsachen halte. Zu dieser Überzeugung kam ich teils durch eigene Erfahrungen, teils durch ein gründliches Studium der einschlägigen Litteratur, während ich andererseits wahrnahm, daß diejenigen, welche über diese Dinge vornehm hinweggehen oder höhnisch spötteln, nicht etwa ungläubig, sondern bodenlos unwissend sind. Am allerwenigsten imponiert mir das ablehnende Verhalten der offiziellen Wissenschaft; denn diese hat sich noch fast jedes Mal gründlich blamiert, wenn sie neue Erscheinungen a priori, also ohne vorherige gründliche Untersuchung beurteilt hat. Natürlich weiß ich sehr wohl, daß bei manchen spiritistischen Sitzungen Betrug und Täuschung eine große Rolle gespielt haben; wenn ich aber deshalb den ganzen Spiritismus preisgeben wollte, so wäre dies ebenso wie wenn ich die Möglichkeit echter Haare bestreiten wollte, weil ich hin und wieder Perrücken sehe. Hinsichtlich der Erklärung der Phänomene möchte ich noch bemerken, daß diese in den wenigsten Fällen auf die „Geister" Verstorbener zurückgeführt werden müssen, daß es sich vielmehr um außerordentliche Kräfte und Fähigkeiten des Mediums handelt, aus welchen freilich — der modernen materialistischen Wissenschaft zum Trotz — auf die Fortdauer des menschlichen Wesenskernes geschlossen werden muß. Ein näheres Eingehen auf diese Fragen muß und kann ich mir hier um so eher versagen, weil ich mich in der Schrift „Meine Erfahrungen auf dem Gebiete des Spiritismus" (O. Mutze, Leipzig) bereits ausgesprochen habe.

9. Mein mäßiger Respekt vor der offiziellen Wissenschaft hat noch die folgende sonderbare Ketzerei auf dem Gewissen. Wenn allgemein geglaubt wird, daß das Ansehen der Technischen Hochschulen dadurch wesentlich erhöht worden ist, daß ihnen das Recht verliehen wurde, den Doktortitel zu erteilen, so halte ich diese scheinbare Beförderung im Grunde genommen für eine Degradierung dieser durchaus ernst zu nehmenden Anstalten. Statt weitläufiger Erklärungen, die ich an dieser Stelle ohnehin nicht geben könnte, citiere ich den hierher gehörenden Ausspruch eines Berufenen, nämlich Eugen Dührings: „Die Hochschulen von technischem Charakter stellen die moderne Wissenschaft weit eher vor, als der alte Kram autoritärer Gelehrsamkeit, wie er in verrotteter Gestalt auf den Universitäten Europas sein Wesen oder vielmehr Unwesen treibt." Was es insonderheit mit dem Wert des philosophischen Doktors, um den es sich an den Technischen Hochschulen handeln dürfte, auf sich hat, wird durch einen köstlichen, in den „Grenzboten" berichteten Vorfall illustriert, dessen Wiedergabe gleich-

falls statt meiner sprechen möge. Einer mit dem Wert der Universitätstitel wohlvertrauten, angesehenen Persönlichkeit stellt sich ein neugebackener Doktor der Philosophie als solcher vor, worauf der Angeredete, scheinbar ganz verwundert, antwortet: „Ja, kann man denn überhaupt weniger sein?“ . . . Und dies sollte sich auch ein „Doktor-Ingenieur“ bieten lassen müssen, dessen Beruf eine mehr als mittelmäßige Begabung und dessen theoretische Ausbildung 4 bis 5 Jahre angestrengtester Thätigkeit erfordert, wie sie in gleichem Maße bei einem Universitätsstudium nicht leicht vorkommt?

10. Nachdem ich zu verstehen gegeben, daß mir die offizielle Wissenschaft nichts weniger als ein Evangelium ist, könnte man glauben, daß ich für nichtoffizielle Weisheit ohne Weiteres eingenommen bin. Ich muß mir indessen auch nach dieser Seite hin eine große Ketzerei zur Last legen lassen, indem ich die unzeitgemäße Behauptung aufstelle, daß ich Nietzsche für keinen Philosophen halte. Zwar schätze ich in Nietzsche den größten deutschen Stilkünstler, den Meister des Aphorismus, den ausgezeichneten, wenn auch nicht unfehlbaren Psychologen und einen Denker, der uns mit einer Menge geistreicher und treffender Aperçus beschenkt hat. Mein „Blechschädel“ — so werden die anders Denkenden von den Anhängern Nietzsches genannt — läßt sich dagegen nicht einreden, daß Nietzsche ein Philosoph im eigentlichen Sinne des Wortes sei. Wie sollte man denjenigen als einen Philosophen bezeichnen können, der sich nicht entblödet hat, Kant „den verwachsensten Begriffskrüppel, den es je gegeben hat“, zu nennen; der zur Erhellung des Weltgeheimnisses aber auch nicht das Mindeste beigetragen hat; der in unseren Tagen mit Bezug auf die occulten Thatsachen, diese „ohne allen Vergleich wichtigsten“ (Schopenhauer) — eine vollkommene Ignoranz an den Tag legt; der mit der einzigen Sache (der Moral), der er systematisch auf den Grund gehen wollte, eine klägliche Niederlage erlitten hat; der seine zusammenhangslosen Behauptungen größtenteils lediglich seiner Laune entfließen läßt; der in seinen Werken die Widersprüche einen noch nie dagewesenen Spuk treiben läßt; der wegen seiner räuberischen Einfälle in die Gebiete anderer nicht übel als ein Tartar, als ein Attila bezeichnet worden ist; der schon deshalb nicht ernst genommen werden kann, weil er sein Leben mit seiner Lehre durchaus nicht in Einklang gebracht hat! . . . Was den letzten Punkt betrifft, so kann man nicht etwa einwenden, daß dies eine bei Philosophen sehr gewöhnliche Erscheinung sei; denn die Lehren wirklicher Philosophen stellen meist so große Anforderungen, daß das schwache Fleisch der Propheten ihnen gewöhnlich nicht gewachsen ist. Bei dem in dieser Beziehung

einzig dastehenden Nietzsche ist dies jedoch umgekehrt: Während nichts leichter ist als die Befolgung der Herrenmoral, war der Mensch Nietzsche das gerade Gegenteil eines brutalen Übermenschen. Damit ist doch allein schon bewiesen, daß Nietzsche als Morallehrer nur ein Spaßmacher war.

11. Von Nietzsche kommt man leicht auf Wagner zu sprechen. Und da muß ich denn den auf den ersten Anschein wieder sehr befremdlichen Ausspruch thun, daß Richard Wagner nicht entfernt in dem Maße durchgedrungen und gewürdigt ist, wie es dieser gewaltige Genius und größte deutsche Künstler verdient hätte. Auf die Frage, worum es sich bei Wagner handelt, hat seinerzeit Nietzsche eine herrliche Antwort gegeben. Wenn ich, nebenbei bemerkt, das Urteil des gesunden Nietzsche dem des kranken vorziehe, so bitte ich wegen dieser eigentümlichen Denkungsart um Entschuldigung. Nachdem Nietzsche in seiner unzeitgemäßen Betrachtung über Wagner hervorgehoben, daß dieser zu den „ganz großen Kulturgewalten" gehöre, sagt er u. a. auch folgendes: „Wagners Auftreten in der Geschichte der Künste gleicht einem vulkanischen Ausbruche des gesamten ungeteilten Kunstvermögens der Natur selber, nachdem die Menschheit sich an den Anblick der Vereinzelung der Künste wie an eine Regel gewöhnt hatte. Man kann deshalb schwanken, welchen Namen man ihm beilegen solle, ob er Dichter oder Bildner oder Musiker zu nennen sei, jedes Wort in einer außerordentlichen Erweiterung seines Begriffs genommen, oder ob erst ein neues Wort für ihn geschaffen werden müsse."

Wie sieht es nun aber mit der thatsächlichen Würdigung Wagners und seiner reformatorischen Ideen aus? Wagner wird bestenfalls für einen großen, wo nicht gar für den größten „Opernkomponisten" gehalten, weshalb denn auch seine Werke sich als sehr zugkräftig erweisen. Dieser äußere Erfolg ist so ziemlich alles. Aber Bayreuth? Bayreuth ist immerhin ein gewisses, wenn auch künstlerisch jetzt nicht mehr vollwertiges Ereignis, dessen Lebensfähigkeit indessen an den dicken Geldbeutel der Ausländer gebunden ist. Bayreuth ist jedoch ganz und gar nicht das von Wagner für das deutsche Volk gewollte Festspielunternehmen, dessen Pflege eine Ehrensache der Nation sein sollte, wie es in jedem anderen Lande zweifellos der Fall wäre. Die Mitgliederzahl des Wagnervereins, der sich die Erhaltung der Bühnenfestspiele zur Hauptaufgabe gemacht, nimmt seit Jahren sogar beständig ab. Und wie wenig entsprechen die verstümmelten und nach „traditionellem Schlendrian" stattfindenden Wagner-Aufführungen der gewöhnlichen Theater dem vom Meister hingestellten Ideale! Den schlagendsten Beweis dafür, daß unserer Zeit die richtige Wertung Wagners sehr ferne liegt, lieferte aber die vor kurzem erfolgte Rundfrage, ob —

man traut seinen Augen kaum — Richard Wagner ein deutscher Dichter zu nennen sei. Diese Frage wurde denn auch nur von ganz wenigen dahin beantwortet, daß Wagner allerdings den größten Dramatikern beigezählt werden müsse. — Wagner soll oft vom „Stumpfsinn der Menge“ gesprochen haben; wenn er sich hätte träumen lassen, daß 16 Jahre nach seinem Tode noch eine solche Rundfrage erlassen werden würde, hätte er den Begriff „Menge“ sicherlich noch viel weiter gefaßt.

12. Zum Schluß lehne ich mich gegen die weitverbreitete und hartnäckig festgehaltene Ansicht auf, daß das 20. Jahrhundert mit dem Jahre 1900 und nicht vielmehr mit 1901 beginne. Bekanntlich sollen in dieser Frage, d. h. mit Bezug auf den Beginn des 19. Jahrhunderts, auch Goethe und Schiller verschiedener Meinung gewesen sein. Ich kann mir jedoch nicht vorstellen, daß Schiller so wenig Besonnenheit besessen haben sollte, um die Meinung des großen Haufens zu teilen; vermutlich war er zu eigensinnig, um seine anfangs unüberlegt ausgesprochene Ansicht zurückzunehmen. — Ich habe mir jetzt eine Beweisführung zurechtgelegt, durch welche auch ein ganz unmathematischer Kopf zur Einsicht gebracht werden dürfte: Wenn ich 100 Pflaumen kaufe, dann gehört die 100. Pflaume doch mir und nicht etwa als erste dem nach mir antretenden Käufer eines weiteren Hunderts. Genau so macht aber erst das Jahr 1900 das 19. Jahrhundert voll.

Übrigens bin ich zu Tode froh, daß es sich um den Beginn des 20. Jahrhunderts und nicht um den eines viel früheren handelt; sonst stände mir wegen mancher meiner Ketzereien der Scheiterhaufen in sicherer Aussicht.

Arno Holz — Revolution der Lyrik.

Der Oberlehrer und Pedant in Arno Holz hat sich veranlaßt gefühlt, in einem Buche „Revolution der Lyrik“ (118 S. Berlin, Joh. Sassenbach) die Technik und Theorie seiner neuen Lyrik gegen seine Angreifer zu verteidigen. Arno Holz als Polemiker ist für mich eine überaus erfrischende Erscheinung. Im Ernst gesprochen! Niemand wettert und grollt ehrlicher als er und selbst in den Hieben, die man selber ab-

bekommt, fühlt man die Entrüstung eines Mannes, dem es um seine Sache gewichtiger Ernst ist. Sein Buch enthält die Aufsätze, die Holz schon früher über seine Lyrik veröffentlicht hat, vermehrt um heftige Ausfälle gegen Heinrich Hart, meine Wenigkeit, Möller-Bruck u. a. m. Ich habe von neuem sein Wollen und Können geprüft und stehe bewundernd vor einer Begabung erster Gattung, die ihre Größe auch dann nicht los wird, wenn sie im Dienste eines Irrtums ficht. Aber an seine Revolution oder Evolution der Lyrik glaube ich nie und nimmer. Mag er und seine Gefolgschaft in Rhythmen singen, wie und was er will, es kommt immer auf das „Wie" an und so werden wir in der Holzschen Technik Prachtgedichte zu lesen bekommen und stillose Albernheiten. Für beide Gattungen geben die Holz-Schüler starke Beweise. Nach Goethe glaubte man auch nicht mehr an eine Höherentwicklung der Lyrik, und doch waren die Formen der Lyrik variabel genug, um für Uhland, Eichendorff, Heine, Mörike, Storm Entwicklungsmöglichkeiten zu schaffen. Die „alte" Form wird in der Hand und im Geiste eines neuen Talents, das die Fähigkeit hat, neu zu sehen und zu sagen, zu einer ewig jungen. Gegen dieses Ergebnis der Entwicklungsgeschichte der Poesie hat Arno Holz nichts vorgebracht, wie überhaupt seine schneidige Polemik durch Wissen wenig beschwert ist. Sehr oft bricht sein hohes Selbstgefühl allzu naiv hervor. Er führt ein reizend-frohes Reimgedicht seiner Feder an, um zu beweisen, daß er die alte Form noch beherrscht, und fragt: „Wer in Deutschland, frage ich, ziseliert heute eine solche sprachliche Goldschmiedearbeit zierlicher? Wer wäre im stande, sie feiner auszuführen?" Ich wette, daß hier Herr Holz ein halbes Dutzend trefflicher Konkurrenten hat. Aber er scheint sich ja um die Reimlyrik nicht mehr zu kümmern!

Arno Holz hat auch mich — und noch ziemlich sanft — gezaust. Mir steht die Sache höher als die Person, und so prüfte ich peinlichst nachstehende wichtige Stelle seines Buches (S. 45):

> „Ich schreibe als Prosaiker einen ausgezeichneten Satz nieder, wenn ich schreibe: „Der Mond steigt hinter blühenden Apfelbaumzweigen auf". Aber ich würde über ihn stolpern, wenn man ihn mir für den Anfang eines Gedichtes ausgäbe. Er wird zu einem solchen erst, wenn ich ihn forme: „Hinter blühenden Apfelbaumzweigen steigt der Mond auf". Der erste Satz referiert nur, der zweite stellt dar. Erst jetzt, fühle ich, ist der Klang eins mit dem Inhalt. Und um diese Einheit bereits deutlich auch nach außen zu geben, schreibe ich:
>
> „Hinter blühenden Apfelbaumzweigen
> steigt der Mond auf."

Das ist meine ganze „Revolution der Lyrik". Sie genügt, um ihr einen neuen Kurs zu geben. Ungefähr wie die Umkehr: „Die Erde dreht sich um die Sonne und nicht die Sonne um die Erde" genügt hatte, uns in eine neue Weltanschauung zu zwingen."

Für mein Gefühl referiert der zweite Satz ebenso wie der erste, und der erste hat soviel darstellende Gewalt wie der zweite. Verschieden ist 1. der Klang. Der unbetonte Auftakt: Der Mond ... klingt weniger voll als: Hinter ... 2. Der erste Satz fließt, ganz realistisch genommen, aus einer Beobachtung, die ihre Aufmerksamkeit vor allem dem Monde, dann dem Apfelbaum zuwendet, der zweite Satz weist das Umgekehrte nach. Getreu der Holzschen realistischen Doktrin sind beide Sätze poetisch fast gleichwertig; ich sage fast, weil eben die Holzsche Wortstellung volleren Klang hat. Wenn das wirklich die ganze „Revolution der Lyrik" ist, dann ist sie nicht einmal ein Irrtum, sondern eine Marotte.

Ludwig Jacobowski.

Litteraturgeschichte in Beispielen.

Von Christian Morgenstern.

(Charlottenburg.)

Der grüne Leuchter.

Von Maître Altenberg.

Der junge Mann von dreiundzwanzig Jahren, vier Monaten und siebzehn Tagen — wenn man den angebrochenen schon mitzählte — erwachte.

D. h. er schlug ein paar Augen auf, — die waren wie ausgetrunkene Weingläser nach einem Fest, wenn das Dienstmädchen frühmorgens hereinkommt und denkt: „Mein Gott, das giebt wieder eine Arbeit".

Er schlug also seine Augen auf, diese ausgetrunkenen Weingläser, in denen noch die Neige der Erlebnisse der letzten Nacht schillerte, wie ein Rest alten Bourdeaux', den selbst das Dienstmädchen nicht mehr mochte —

mochte — — und richtete sie auf den Leuchter aus grünlasiertem Thon, der neben seinem Bett auf dem marmornen Nachttischchen stand. „Grüner Leuchter" dachte er, und die Vokalisation dieser Worte that ihm wohl.

Er hätte ja auch seinen Chronometer erblicken können und denken: „Silberne Uhr". Aber das hätte ihm ohne Zweifel die Seele zerschnitten, als wenn einer gesagt hätte: „Bissiger Hund" oder „Sitzen Sie ruhig".

Er fühlte: "Grüner Leuchter".

Da war alles mild und schön, stark und doch gütig.

Es war wie ein Stück Griechenland, — wie wenn ein junger Wiener seinem kleinen Mädchen nachschaut, mit einem Blick, als wollte er sagen: „O — du — Griechenland!"

Der junge Mann phantasierte: „Grüner Leuchter . . ."

Er phantasierte: „Grüne Bäume" und „Leuchtende Sonne".

Und es war, als hätte das Dienstmädchen die Weingläser geputzt, und nun spielte die Morgensonne mit den blanken leeren Gläsern und thäte so, als ob sie neuen goldenen Wein darein füllen wollte.

Der junge Mann von dreiundzwanzig Jahren, vier Monaten und siebzehn Tagen — wenn man den angebrochenen schon mitzählte — gähnte laut: „Ah—h—h—h".

Dann fühlte er verdrossen: „Du musst jetzt aufstehen".

Darunter aber fühlte er — wie das Streichen einer leisen besänftigenden Frauenhand über weiches Kinderhaar —: „Grüner Leuchter".

Er lächelte unwillkürlich und dachte: „Mein Gott!"

Dann kleidete er sich langsam an.

„Grüner Leuchter . . . ."

Der Apfelschimmel.

Eine Geschichte,
von der man nicht weiß, ob man sie Paul Schnurrbart zuschreiben darf oder nicht.

Es war einmal ein Schimmel, der war so weiss, dass man ihn gar nicht sah.

Eines Tages stand dieser Schimmel an einem Apfelbaum und rieb sich den Hals an seinem Stamm.

Der Apfelbaum wurde fast verrückt; denn er sah niemanden, der sich an ihm rieb, und fühlte doch, dass es so war.

Und er begann seinen Verstand zu verlieren und seine Äpfel dazu.

Der Schimmel aber erschrak so sehr über die plötzlich herabregnenden Äpfel, dass er eine Hautkrankheit bekam, welche die Äpfel nachahmte.

Seit dieser Zeit giebt es Apfelschimmel.

Seit wann es aber die wunderbaren Spiele der Natur, ja diese Natur selbst, giebt, — das weiss wohl niemand zu sagen.

Der Hundeschwanz.

Drama in sieben Bildern von N. N. Besprochen von Adolf Kerr.

Schlussposaune.

Brüder! — Zeitgenossen! — Emil! — Paul! — Ludwig! — Geist! und ich erstaune das neue Jahrhundert. — — — — — — — — — — —. Es ist nichts. Es ist aber nichts. Es ist dreimal nichts. Es ist möglich. Es ist unmöglich. Kinder, Kinder!

Mache. Matze. Platt. Matt. Patt. Unelementhaft. Unterbilanzisch. Kein Ewigkeitszug. Keine Ewigkeitsmomente. Beethoven? Schnitzler? Hauptmännisches? — — — Nein, — Hundeschwanz. —

* * *

III.

Es giebt heut Maler in der Präraphaelitenweise. Es giebt Droschken mit Petroleum aber auch mit Benzin. Es giebt aber auch noch Lampen in der Ölweise. Es giebt Tiergartenfrauen in der Aquarellistenweise. Es giebt Weise auf alle Weise. Wir haben Matkowsky. Es giebt aber auch Kohlenhändler. Mögen sie glücklich werden. Es giebt Leute von übermorgen wie aus vorgestern. Es giebt aber auch Leute von vorgestern wie aus übermorgen. Mögen sie glücklich werden. Es giebt schludrige Seidenpinscherschwänze in der verschnittenen Gartenweise des Quatorze. Es giebt plutarchisch vermittelte Hundeschwänze in der Alcibiadesweise Mögen sie glücklich werden. Es giebt Pudel. Es giebt Faust. Wir haben Fäuste. Es ist eine Rückkehr zum Primitiven. Es ist eine Abkehr. Es ist eine Einkehr. Es ist eine Auskehr. Es giebt die buddhistischen Hundeschwänze des Schopenhauer. Es giebt den Hund des Hebbel. Es giebt sogar einen Hundestern. Es giebt alles. Vom Drama bis zur nächsten Ecke. Vom Socialismus bis zur schönsten Helena. Vom Kaspar Schmidt bis zum Max Stirner. Von Gott bis zu mir. Aber eins giebt es nicht: Die Möglichkeit, sich mit dem „Hundeschwanz“ schlechtweg weiter zu beschäftigen.

II.

Mittelstück.

Indessen, meine Lieben — — — — — — — — — — — — — — — — —!

* * *

IV.

Was ist „Hundeschwanz“? Ein Drama in sieben Bildern. Was ist sieben? Drei mehr vier. Oder zwölf minder fünf. Oder eins mehr sechs. Oder dreiundsechzig durch neun. Warum gerade sieben? Warum nicht acht? Warum nicht zweiundzwanzig? Was sind sodann **Bilder**? Malt der Dichter? Zeichnet der Dichter? Kupferstichl der Dichter? Macht der Musiker „Bilder“? Macht der Bildhauer Bilder? Macht der Gärtner Bilder? Er setzt. Er haut. Er düngt. Sonaten. Statuen. Beete. Und der Dichter schreibe Akte. Aufzüge. Abschnitte. Absätze. Teile. Stücke. Kapitel. Paragraphen. Wozu die Vermalischung. Wozu die Entdichterung. Es ist keine Erquickung. Es ist eine Verquickung. Es ist eine Kreuzung. Es ist ein Kreuz.

Das also ist Hundeschwanz.

I.

Staccato aus Paganini mit obligater Flöte.

Text: „Dans les yeux de mon chien
Couche tout mon bonheur.
Ma douleur, mon chagrin
Trouve là son docteur.“

* * *

u. s. w.
mit Grazie in infinitum.

●

Aus neuerer deutscher Lyrik.

Referent: Adam Biese (Neuwied).

. . . Bald spricht der Dichter vom „wogenden Meere“, bald von „des Firmamentes blauer Wölbung“, bald wieder sieht er „blumengemusterte Wiesen“ oder „mondige Teiche“. Wie treffend ist es, wenn er von „des Waldes unzähligen Bäumen“ redet, wie richtig empfindet er, wenn er ausruft: „O Liebe, gleichst du nicht des Stromes Welle!“ Jezt ergeht er sich auf der Alpen „schneebedeckten Spitzen“, jetzt ruht er hingelagert, „wo der Salzflut Thränenwoge monoton den Felsen schlägt“, nun jagt er — wenn auch fast nicht mehr zulässig — auf dem „Boot seines Rosses“ durch „des Steppengrases flutende Bewegung“ dahin, nun sitzt er in „gastlicher Laube“ beim ewig jungen Liebesspiel. Oder er deutet symbolistisch auf die unerforschlichen Rätsel des Lebens, des Daseins, indem er die Schwäne in jugendlicher Kühnheit fleischgewordenen Fragezeichen vergleicht, die nur einmal sängen, nämlich wenn sie stürben, oder er schildert die Liebe gar ergötzlich als eine „Zwiebel“ mit vielen Häuten. Wie schön auch, wenn er von der altehrwürdigen Eiche der Poesie redet, in deren Schatten wir alle geniessend wandelten, wie ergreifend seine tiefe deutsche Frömmigkeit und sein echter deutscher Patriotismus, wie sie sich in dem Schluss-Choral: „O Gott, bleib unserm Deutschland treu, Dass sich die Menschheit weiter freu' An seiner Tiefe, Macht und Kraft, Kunst, Technik, Wandel, Wissenschaft u. s. w.“ offenbaren. Wir erblicken in diesem jungen Dichter, in diesem werdenden Poeten nicht nur eine bloss augenblickliche Blüte des deutschen Dichterwaldes, sondern auch glauben wir, das er dereinst, nachdem er recht ausgegohren hat, ein Zweig an jenem goldnen Eichbaum der Kunst, des Schönen, des Wahren und des Guten werden wird, unter dessen Schatten wir es uns allen unangefochten wohl sein lassen können werden.

Deutsche Lyrik.

Ein Totentanz.

Einen Tanz hab' ich angeseh'n,
Keinen zweiten sah ich so schön.
Als der Jammer vorüber war,
Frühling nahte so wunderbar,
Fingen an in Gespensterreigen
Meine Hoffnungen aufzusteigen:

Fröhlich sprang der magere Chor
Aus den gesprengten Gräbern hervor;
Laut rief ich in ihre taumelnden Reih'n
Den allerholdseligsten Namen hinein!
Da stolperten alle kopfüber, kopfunter
Mit Flüchen in ihre Gewölbe hinunter.

Berlin. Carl Fries.

Linde Nacht.

Kaum, daß ein Atemzug von Leben
über die schlummernde Erde weht,
kaum, daß die Zweige träumend beben,
wenn leise die Nacht durch die Weiten geht.

Die Fläche der Flut liegt traumverloren,
sie blinkt und leuchtet und lockt und schweigt,
aus ihrem feuchten Schoß geboren
ein weicher Dunst von Frische steigt.

So bin ich durch den Frieden gegangen,
sacht durch den Frieden der linden Nacht —
und alle Gedanken, die ruhelos bangen,
versanken, als seien sie nie gedacht.

Bremen. Fr. Düvell.

Gegenwart.

Was kümmert mich Plato
Und was Homer?
Ich bin ein Ich,
Und das ist mehr!
Was alle Götter
Der Alten und Jungen?
Soll jeder reden
Mit seiner Zungen!

Was alle Helden
Der ganzen Welt?
Ich bleibe doch immer
Mein eigner Held!
Was alle vergang'nen
Und kommenden Tage?
Ich hab' nur der Gegenwart
Lust und Plage!

Was kümmert mich Laura,
Was Helena?
Ich kann nur umarmen,
Was selbst mir nah!
Und was das Sterben
Von all den andern?
Muß selbst eines Abends
Hinüberwandern!

Will leben als wär' ich
Mein eigener Bronnen,
Als hätte mit mir erst
Die Welt begonnen!
Und scheiden will ich
In letzter Stunde,
Als ginge mit mir auch
Die Welt zu Grunde.

Natur, ewigjunge,
Hat keine Geschichte
Und hat auch keine
Zukunftsgesichte.
Wir kommen ins Leben
Mit fertiger Welt,
Der Pflug ist bereitet,
Bestellt das Feld!

Die Morgenröte,
Das ist mein Tag,
An dem ich gerne
Wirken mag.
Sie giebt mir die Erde
Zu fröhlicher Fahrt
Und goldig leuchtende
Gegenwart!

Wien. Camillo V. Susan.

Brautnacht.

Lang schon die festlichen Kerzen erloschen. — Glückjauchzender Gäste
Trunkenes Lachen und Rollen von Rädern in nachtender Ferne verschwand.
Da überfiel ein Zittern die Bleichen, weil ihre Gewande sich streiften. —
Frühlingsacker hauchte ins Fenster und gütige Sterne leuchteten über das Land.

Als sie, verstummt, nun betraten ihr fremdes Gemach; von der heimlichen Ampel
Rot überhaucht, da stiegen am Himmel Wolken vorüber in festlichem Zug.
Wartende Schwüle hing über der Erde und über dem Lager
Zitterte bang ihr Atem, denn schmachtende Lilien dufteten schwer im thönernen Krug.

Und er verlöschte das Licht. — Als mit kindlichen Händen
Scheu sie verwehrt, da zerbricht das Leben die Haft,
Brechen Flammen vom Manne zum Weib und vom Weibe zum Mann und sie sinken zusammen,
Eines im Kuß, in den brennenden Fluß, in den schweigenden Rausch, in den Malstrom der Welt — und es stirbt ihre Kraft....

Krachend zerbersten die Euter voll Feuer. Zischende Blitze
Flackern starr in einander. Befruchtender Regen säugt das verdurstete Land....
Aber über die Berge reitet auf riesiger Wolke:
Ein Gespenst —, mit Rosen bekränzt, — und die Geige jauchzt in der fleischlosen Hand.

Horch, wer pocht an des Lebens Thor? Wir sind Seelen von Sternen,
Griffen im Stein und mit Pflanzenarmen ins Licht,
Lauschten im Staube am Weg, ob nicht heut in den Pfuhl der Verdammten,
Des Erweckers spornende Stimme bricht.

Horch, wer pocht an des Lebens Thor? Wir sind es, wir Toten,
Wollen wieder empor, aus Gräbern wieder empor,
Endlose Zeiten gleiten in einer Sekunde zusammen,
Endlose Zeiten gleiten aus einer Sekunde hervor.

Horch, wer pocht an des Lebens Thor? Wir sind Seelen von Kindern,
Wimmern bei Nacht im Sturm, um die Erde, bei Nacht.
Suchen Finger und Leib, denn wir müssen vollenden
Furchtbares Werk, entstiegen dunkelstem Schacht.

Und es krachen auf die vergessensten Gräber
Und aus dem Kinderland wallen die Engel, die schönen Engel hervor,
Und wem das Brautlied ertönt, dem bricht das Wissen zusammen,
Denn ihn umbrandet des Lebens gespenstischer Chor. . .

Erlangen. Theodor Lessing.

Reifes Glück.

Dir brach ich weiße Rosen einst — —
Wir standen an des Glückes goldnen Thoren.
O, wie dein Antlitz lächelte,
In Traum und Sehnsucht ganz verloren,
Da dich ihr Duft umfächelte;
Und heut, da ich dir dunkle Rosen spende,
Neigst du dein liebes Haupt auf beide Hände
Und weinst? — — —

Ich aber weiß es, was dein Mund verschweigt —
Es ist der kalte Hauch der fernen Nächte,
Der tauend dir bis an die Seele steigt;
Du fühlst die dunkelste der dunklen Mächte.

Fühlst du sie wohl, die uns gen Abend treibt?
Flammt dir vorm Aug' ein blutig roter Streif?
Wohl dann! der Abend naht — wir wurden reif;
Wie diese Rosen reif ist unser Leben;
Uns ward so viel an Glück und Leid gegeben,
Daß nichts zu freun und leiden fürder bleibt.

Und darum, siehe, schreckt die Nacht mich nicht — —
Die wir zu zwein durch tiefstes Leid gegangen,
Aus tiefster Schuld uns hoch zur Reinheit rangen,
Vom Dunst der Schwüle auf zum klaren Licht — —
Ein Ewiger lebt in uns, der sie nicht raubt;
In unsern Herzen bleibt ein goldner Tag —
So gehn wir Hand in Hand, mit hohem Haupt
Zu jenen Tiefen, die in Frieden schweigen — —
Der Schimmer, der um unsre Höhen lag,
Verklärt den Weg uns, den wir abwärts steigen.

Berlin. Paul Bornstein.

Sehnsucht.

Sehnsucht — breite die Flügel aus,
Trag' mich hinüber nach seinem Haus!
Trank'st ja mein Herzblut, so manche Nacht,
Wuchsest empor in blühender Pracht.

Raunst und flüsterst nun Nacht und Tag,
Jagst mir des Herzens fiebernden Schlag —
Weckst mir des Jammers stürzende Flut,
Gießt mir Flammen ins stockende Blut. —

Sehnsucht — trag' mich durch dämmernde Nacht,
Bis an sein Haus mit Sturmesmacht,
Daß ich ihn einmal — einmal noch seh' —
Ehe ich — Vampyr, an dir vergeh —
Daß er mich einmal noch küssend umfaßt,
Ehe du ganz mich getötet hast!

Köln. C. Reja.

Neuland.

Es ist weitab vom Leben und der Welt
Ein rostigbraunes Heidefeld,
Das rings im blauen Himmel sich verliert.
Und mitten in dem Feld dehnt im Geviert
Ein Garten sich, baumlos und staudenlos — —

Nur Sonnenstrahlen, riesengroß
Und nackte schwarze Erde, neues Land,
Umzäunt von kahler Bretterwand.
Und in des Gartens Mitte, glasbedeckt
Ein Treibhaus, drin das Sonnenrad
Sich spiegelt wie in einem Bad,
Ein Hund, im Schatten hingestreckt
Und dort im Winkel einiges Gerät
Um einen Brunnentrog.

Ein Mann, der sät.
Hell, hoch ist seine Stirne, reckenhaft
Sein Wuchs, sein Wesen Heiterkeit und Kraft
Und doch so einfach, ruhig und bewußt.
Um seine Schultern, sein gebräunt Gesicht
Fließt Luft und Licht.

Ein junges Weib, den Säugling an der Brust
Im Sonnenblumenwald. Ein Bienenschwarm
Umsummt die nackte Schulter ihr, den Arm — —
Sie aber beut den Busen sorglos dar
Dem Kind, das sie bedeckt mit ihrem Haar,
Dem sonnengoldnen wie mit einem Shawl.
Des blauen Augenpaars verklärter Strahl
Verliert sich oberhalb der Bretterwand
Im tiefen Blau des Himmels.

Es ist heiß
Und still, so sonntagsstill . . . doch ist's ein Land,
In dem man nichts von einem Sonntag weiß — —

Donauwörth. Rudolf Knuffert.

Alberta von Puttkamer.

Von Wilhelm Holzamer.
(Heppenheim a. d. B.)

Sie ging nie im Thale, sie schritt nie die Wege der Vielen. Sie ging auf der Höhe und kannte die Menge nicht. Sie kannte nicht die Schmerzen der kleinen Menschen und nicht die kleinen Schmerzen unseres Lebens. Die große Sehnsucht nach dem Hohen und Höchsten brannte von je in ihrer Seele, brannte heiß und tief. Sie hat sich drum kein Zelt bauen wollen in friedlicher Enge, ihr Glück und Behagen zu genießen, sie baute sich ein Schloß auf Bergeshöh. Und das ist ihr Dichten geworden, darin sie sich vor dem Leben flüchtete und — sich selbst fand.

Man geht steile Stufen hinauf zu ihrem Schlosse, das einsam da oben liegt. Stolz gebaut, beherrscht es das weite Land. Und von seinen Türmen geht das Auge in die Ferne, — bis zum Meere hin, das weit und einsam liegt. . .

Da unten, tief da unten, geht das Leben. Fern geht es, rasch und still. Alles Kleine und Nahe entzieht sich dem Blicke, Glück und Leid der „stillen Menschen“ erreichen nicht die Höhe. Aber was das Leben Bleibendes und Großes schafft, was aus seinen verborgensten Tiefen mit Urkraft geboren ward und tiefe Wurzeln schlug, was einsam steht in der Weite und weithin seinen Schatten wirft, das erfaßt das Auge da oben.

Da unten geht die Zeit. Und sie geht wie das Leben. Weithin ist ihr Weg sichtbar — woher er kam, wohin er zielt. Nicht Tritt um Tritt tönt herauf, nicht ihrer Tage Laut und Lärm — was ewig treibend und lebendig in ihr ist, was an Mächtigem von ihr aufgewühlt, was Starkes in ihr gestaltet wurde, das wird da oben gelebt, mitgelebt, verehrt und geweiht.

Stolz hat Alberta von Puttkamer dies Schloß gebaut, ein Königsschloß, in Prunk und Pracht. Aber der Schmerz fand auch hier Einlaß. Hier hat die Sehnsucht „weinen gelehrt“. Und der Schmerz ward ein eigenwilliger Baumeister hier oben. —

Nicht jeder findet den Weg hinauf zu dieser Höhe und Einsamkeit. „Die von schwacher Art, die nie vom Erdenkreise sich lösen“, fühlen nie die Kraft dazu. Wer nie aus dem Leben sich herausriß, wer nie verrang

und nie verwandt, und nicht immer und immer wieder die Seligkeit der Einsamkeit und die Kraft des Lebens, die Kraft zum Leben, in sich finden und bewahren konnte, dem bleibt hier alles fremd. Er findet nur selten ein Plätzchen zur Rast, zu stillerem Genuß, wo die leichteren und sanfteren Gefühle seiner Seele ihr Recht haben. Wohl — er findet da einen Ausblick in die Stille des Dorfes, — auf einen blühenden Apfelbaum, — auf die grüne Maiwiese — — und er steht still an einer Stelle, wo er die Gauen seiner Heimat übersehen kann und Jugendträume in ihm lebendig werden, — und er hört das Rauschen der weiten Vasgenwälder und lauscht ihren Sagen — und fühlt sich einen Augenblick der Banngewalt dieses Schlosses entzogen und fühlt mehr sich. Einer aber, der ein Schicksal mitbrachte, und den das Leben gelehrt hat, im Fernen und Fremden ein Spiegelbild alles Lebens und aller Menschheitswandlung — und darum ihres Bleibenden gerade — zu verstehen, dem werden auch hier die eigenen Lose wirksam; aus den eigenen Seelenirren und -wirren baut sich ihm die Brücke zum Verständnis, zur Würdigung, ja zur Verehrung. Und so fühlt er auch hier den warmen Odem des Lebens. Eines fremden, eigenen, anderen Lebens, hinter dem sich „dunkel die Ringe des niederen Treibens“ geschlossen, — eines Lebens, das über seinem Tage, seiner Kleinheit und dem Behagen seiner Enge dahinschwebt, und das doch auch ein Leben ist, das er genießen kann, zu dem ihm der Puls nicht unterbunden sein darf, falls er überhaupt Kunst zu genießen und zu verstehen berufen ist. Kunst ist hier überall, Kunst im hohen, vornehmen Sinne der Lebensäußerung selbst, und darum, in dieser Weite, von stärkster Einseitigkeit! Sie ist der starke dichterische Ausdruck einer Persönlichkeit, die sie überall offenbart und von deren Verständnis aus sie selbst verstanden wird, ja direkt erst zu verstehen ist.

> Nie lässig träumen, nur drangvoll Thun,
> Zu allem Besten ein Steigen und Streben,
> Für neues Schaffen nur auszuruh'n,
> Darin entwirkt sich Schönheit und Leben!

Das ist der Schlüssel für manches verborgene Schloß in diesem Dichterwerk. Und auch diese Erkenntnis schließt er auf, daß die Dichterin über allem Leben — und auch über ihrem Leben sich eine Zufluchtsstätte hat finden und schaffen müssen, wo sie ausruhen konnte, vergessen, gesunden, frei sein konnte — im Elend ihres Unbefriedigtseins! Denn nicht ihr äußeres Leben ist es, was sie dichterisch schaut und schauen läßt. Stärker als das Leben ist das Schicksal. Stärker und tiefer. Nicht nur, weil aus ihm die tieferen Empfindungswerte fließen, sondern weil es das Leben erst

wertet. Darum findet sich für all ihr Dichten, welcher Stoff auch behandelt sei, der Nerv in ihrem Schicksal. Mit dieser fanatischen Wollust, die ebensosehr das Weib wie die Tiefe ihres Schmerzes verrät, läßt sie diesen Nerv immer wieder und wieder zucken, und selbst da, wo sie sich eine äußere Ruhe und Ergebenheit errungen hat, ist er wach und erregt. Darum ist ihre Sprache voller Leidenschaft, voller Bildfülle, in der sich die Dichterin nie genug thun kann, bis sie sie zu einer Plastik gesteigert hat, die von erstaunlicher Kraft und Schwere ist.

In Brunhilds Schicksal findet sie das ihre wieder:

Goldsträhnig Gelock überdrängt ihm das Haupt,
Wie üppig Geranke, das Gipfel umlaubt;
Ihm leuchtet die erzene Stirn unterm Haar —
Und drunter gewitternd sein Augenpaar.

So sah sie Jung-Siegfried kommen, der sie trog:

Um mein lodernd Herz hat sich's geschlossen
Wie ein unzertrennlich Band von Eisen,
Und was je mir Seliges entsprossen,
Liegt nun starr in diesen Todeskreisen.

Sie fand ihren Frieden in ihrem Schaffen, sie suchte ihn darin und sann nicht weiter auf Rache. Darin ist sie nicht Weib. Aber den Sehnsuchtsschrei und den Klageruf des Verrats mußte sie ihrem Herzen freigeben, wieder und wieder, daß er sie dennoch offenbare. Darin liegt bedingt, daß sie in ihrer Art immer männlich ist, was die Stoffwahl und das geistige Milieu ihrer Dichtungen anbetrifft; in ihrem Wesen aber ist sie stets weiblich geblieben, in der Weise, wie sie ihre Form schafft, wie sie ihren Gegenstand durchlebt und — immer sich selbst darstellt.

So war Alberta von Puttkamer schon in ihrem ersten Versbuche „Dichtungen" und so ist sie geblieben bis zu ihrem jüngsten „Aus Vergangenheiten". Sie hat in diesem Sinn keine Entwickelung durchmachen können, denn sie ist sofort ganz in ihrer ganzen Persönlichkeit aufgetreten. Sie hat nie erworben, was ihr damals fehlte — sie wird bis heute kein Lied schreiben können — und das Nurlyrische mußte sie damals wie heute nicht genügend für sich finden. Ihr Dichten ist Ausleben, Ekstase, ist Ungezügeltheit, ist kühnste Subjektivität — denn ihr Dichten ist Protest, ist befreite Kraft, ist Vergessen und Besitz, ist Sehnen und Finden, ist ihr tiefstes Erleben in ihrem schwersten Verlust. Das ist das Lyrische in ihr. Weiter hat sies nicht. Und darin täuschen auch lyrische Formgedichte, wie Sonetten und Terzinen nicht. Alberta von Puttkamer meistert die Form. Sie ist Künstlerin, oft von imponierender Größe. Sowenig aber

das Filigran der Sonette das Lyrische geben muß, weil es eine Form dafür ist, so wenig kann es der Dichterin genügen. Nur Empfindung auszudrücken, reizt sie nicht, sie findet einen höheren Reiz darin, ihr Empfinden und ganzes Innenleben in einen Stoff zu legen, in einem Stoffe direkt wiederfinden zu können. Sie braucht einen Stoff, nicht in der Spekulation auf seine Wirkung, sondern gewissermaßen als Symbol. So mischt sich in ihrem Dichten das Lyrische mit dem Epischen, ja sie hat in diesem ihren Halt, sie verliert sich nicht in einer übertriebenen Bildlichkeit, in feurigem Pathos, wie es ihre Leidenschaftlichkeit fordern würde. Im Stoffe, durch den Gegenstand ihres Gedichtes, sucht sie sich zu objektivieren, so seltsam und widerspruchsvoll das bei einer so stark subjektiven Dichterin klingen mag. Und das ist der moderne Zug in ihrer Dichtungsart, die in Zeiten, die nach gewissen Schulformeln einschätzen, unterschätzt werden könnte. Das bringt sie sogar Conrad Ferdinand Meyer nahe, in ihren reifsten Dichtungen wenigstens, während sie sonst Schiller näher zu stehen scheint. Der Weg scheint sehr weit und ist's am Ende doch nicht. Die Lösung liegt wieder einzig im Persönlichen, richtiger im Verhältnis der Dichtung zum wirklichen Leben. Diese Dichter stellen ihre Dichtung bewußt außerhalb desselben. Sie haben diese Leidenschaftlichkeit, die den Schillerschen Gedanken beflügelt, aber sie geben ihr nicht direkten Ausdruck. Meyer hat sie außer sich gelegt, hat sie seinen „Gestalten“ gegeben, und ließ sie sich auf ihn deuten, hatte er ein Lächeln, halb schämig, halb schelmig: „alles war ein Spiel“. So hat auch Alberta von Puttkamer ihre „Gestalten“ — sie schreiten stolz durch all ihre Bücher — gelebt und geschaffen. Sie hat ja wohl ihren Schmerz hinausgeschrien und besonders in ihrem ersten Buch von ihrem Leben und ihrem Schicksal, diesem einen, großen erzählt, von diesem Schmerz, dieser Kränkung, die ihr „ewig ins Mark gesenkt“ bleibt — und dann gab's im Laufe der Erzählung ein Stocken, ein unberührter, unberührbarer Punkt, an dem der Faden nicht anknüpfte — und dann suchte sie auch das übrige zu verwischen, indem sie es als Traum, Vision, als Märchen hinstellte. Und doch — all unser Fragen findet seine Antwort in ihren Gestalten, wenigstens eine Antwort, die uns befriedigen muß. Wie die Dichterin ihre Gestalten lebte, hat sie nie ganz verraten, aber daß sie sie lebte und daß sie alle aus der einen Empfindung heraus lebte, wird uns zur Gewißheit und muß uns genügen. Alle weisen auf die Wunde ihres Herzens hin: „Dort unten glüht ein altes, süßes Brennen“. — —

Einmal gesteht sie das sogar direkt zu; denn was sie von „Franzesca und Paolo“ sagt, mag von allen gelten, von dem Mädchen, das das

„Irrkraut“ fand wie von Sappho, — von Nero und Kleopatra, — von Brunhild und Siegfried, und wen sie immer darstellte:

Vielleicht sind tiefbegrabene Gedanken,
Geheimes Sehnen, das ich nie bekannte,
Und heiße Wünsche, die mir früh versanken,
Gestalt geworden in dem Paar des Dante?

Denn plötzlich war's, als sei ich das gewesen,
Und Du, der nie an meinem Mund gehangen,
In dessen Blick ich wahre Glut gelesen,
Und dem ich doch vorbei, vorbei gegangen.

So drückt sich ihre Subjektivität im Objektiven aus — so findet sie den künstlerischen Einklang.

Sie hat auch den Einklang mit dem Leben gesucht. Sie hat ihn sich erzwungen. Darum drückt sich in ihrem Dichten auch eine Weltanschauung aus, stellt sich neben das Künstlerische. Sie hat eine philosophische Wandlung durchgemacht. In ihr liegt ihre Entwickelung. Als sie eine Erweiterung ihrer Weltanschauung gewonnen hatte, war ihr gerade im Philosophischen ein Nachteil für ihre Poesie erwachsen, die Gefahr, sich vom Konkreten allzuweit zu entfernen und im Abstrakten zu verlieren. Sie gewann sich aber ein stilleres und reineres Verhältnis zum Leben, und wie mit diesem ihre künstlerische Entwickelung in die Tiefe gegangen war, fand sie auch das reinere und tiefere zur Kunst. So kam sie in ihrem jüngsten Buche „Aus Vergangenheiten“ ihrem Ausgang wieder näher, — reifer in sich und in ihrer Kunst, damit also auch C. F. Meyer, nachdem sie sich gerade in den „Offenbarungen“ mehr Schiller genähert hatte.

Ihre Liebe ward ihr Leid, und da ihre Phantasie immer neuen stärkeren Ausdruck dafür suchte und immer neue Gestaltung dafür fand — und, wie schon gesagt, — all ihr Dichten daraus floß, weil es immer und ganz ihr Empfinden beherrschte und ihre Stimmungen beeinflußte, sei ihm etwas genauer nachgegangen. Da all ihre Beziehungen, zum Leben wie zur Kunst, daraus erwachsen und sich darin zusammenfinden, charakterisiert sich darin ihr Wesen und Dichten am deutlichsten und von selbst.

Sie besaß einst „den Himmel, denn grenzenlos ward sie geliebt“. Und sie liebte wieder, mit der Kraft der Jugend, tief und groß, mit der ganzen Illusionskraft ihres Temperaments. Göttlichkeit begehrte sie von dem Geliebten. Er gab sie nicht, konnte sie vielleicht nicht geben. Enttäuscht starb ihre Liebe, — nein starb nicht, lebte nur heißer auf im Traume und blieb eine glühende Sehnsucht. Denn die Liebenden hatten sich ge-

trennt, — und nur diese eine „Seligkeit“ war geblieben, die im „Fluge des Traumes“ liegt. Und so ist das Leid der „Sappho“ ihr Leid geworden:

Alle traf der Rausch in das Herz des Herzens,
Mich verstand die Zeit und die Griechenvölker,
Aber Einer war, der entwandelt fühllos,
Seelenverschlossen.

Das Leben ist ihr eine große Enttäuschung geworden — sie möchte nicht mehr „wach“ sein in ihm:

Doch der Rausch der Schönheit und Liebe ist
Eine süßbeflügelte kurze Frist.
Und wenn Du ins Leben zurückerwacht,
Dämmert vom Grunde die Täuschung und Nacht.

Sie legte den Grund der Scheidung dem Geliebten zur Last und zieh ihn des Verrats. Verrat darum wieder und wieder — der Hahnenruf erinnert sie daran, — der März —

Es war die Mittezeit des Mondes März,
Da einst verraten ward Cäsar und Christ,
Da Liebe mordete der Liebe Herz . . .

Das ist ihre anklagende Liebe —

Doch als Du sie kaum erlöst zum Glück,
Da hast Du sie jäh verlassen. —

Aber der Trennungsgrund kann auch in ihr, überhaupt in der ganzen Art ihres Verhältnisses liegen, das am breitesten und deutlichsten in ihrem ersten Buche „Dichtungen“ ausgeführt ist. Ihr Glück wäre in „Sünden gewesen“.

Die hinter uns dürfen selig sein
Und sich lieben aus Herzensgründen,
Wir aber stehen in bittrer Pein,
Denn für uns giebt's ein Glück nur in Sünden!

So beschreibt sie diese Jugendliebe:

Wir kannten nicht das fromme Licht,
Das da erstrahlt wie Altarkerzen;
Es brannten wild, zu jähem Glück,
In Leidenschaften unsere Herzen.

Und nicht in Herdesflammen war's,
Gesellig holdes Feuer schürend,
Nein, wie ein kurzer Götterblitz,
Die Herzen zur Begeist'rung rührend.

Wenn sie ihm auch freilich jetzt zuruft:

Geh hin, wenn Du auch ausgeglüht,
Es waren dennoch Himmelsfunken,

so scheint's doch ein Anderes gewesen zu sein, ein Zwang, ein Gebundensein, ein Unüberwindliches, daß sie „dem Wunsche nicht frei war" — daß sie „im Verbotenen schlürfen mußte". Ihre Seele ward krank und wund davon, — es war eine Qual, die sie wohl auch „reizend", als „Tochter der Lust" empfand. Sie schreit in ihr auf:

Hier klirrt die fürchterliche Kette: Zwang.
Komm mit! Auf wen'ge Stunden Paradies!
Der Freiheit helle Flügel tragen uns.

Aber der „Prinz aus der Märchenwelt", der „nordische Fürstensohn", entsagte. „Er ist ins Welschland gefahren dahin", ist dort „ein weicher, südlicher Schlemmer" geworden, hat „seine Thatenlust" verloren und seine Jugendliebe vergessen.

Auch er ist verwundet bis ins Mark, auch über sein Herz liefen „eisige Tropfen des Taus", das fühlt sie, das weiß sie. Sie verdammt ihn nicht, sie begreift und klagt. Aus diesem Empfinden heraus schrieb sie das rührende „Volkslied", von den Kindern, die vom Hause vertrieben worden und draußen das Glück suchten, das sie leuchten sahen, aber nicht fassen konnten.

Um Liebe sind sie hinausgeirrt,
Die Welt war so kalt und weit —
Von süßer Schuld war ihr Sinn verwirrt,
Ihr Blick von Thränen und Leid.

So lebt er in ihr weiter. Sie kann und will nicht vergessen. Auch sie konnte von ihm ausrufen wie Dahut im „Untergang von Is": „Was thät ich nicht um Dich, Du einz'ger Mann!" — und sie weiß heute noch von ihm und ihr, daß sie beide „länderweit" liefen, sich nur „einmal noch zu küssen". In ihm „überbrückt sich die Ferne" und ihr Wille „baut rastlos durch Sterne hin".

So geht in dieser Liebe ihr ganzes Sein auf, erfüllt sie ganz, ist ihr die Welt und die Einsamkeit, ist ihr Glück und Schmerz und ihre ewige Sehnsucht. In ihr bestimmt sich ihr Verhältnis zum Leben — in ihr siegt ihr Vertrauen und ihre Verzweiflung, ihr Glaube und ihre Lust zum Leben; dessen ganze Schätzung liegt in ihr. Und darum liegt in ihr ihre Entwickelung und die Wandlung ihrer Lebensanschauung.

In ihr macht sie sich aber auch das Leben unterthan. Leidet sie, wird ihr das Leben voller Leid, ist ihr die Welt von Leid erfüllt, und

sie hat den Glauben an das Glück in ihr hingegeben, den Glauben an Erfüllung:

> Ach, süßgeheime Frucht im Lebensgrund!
> Die Sehnsucht wird Dich ewig suchen gehn,
> Doch wer Dich pflückt, den sticht die Schlange wund,
> Und blutend wird er in der Öde stehn.

Ist ihr ihre Liebe eine Erinnerung: wird die Jugend in ihr wach, mit allem Glück und Träumen, und einen Frühling sieht sie treiben und blühn — und „über seiner Stirn entwebt sich sacht der Heiligenschein von unserem Jugendglücke".

Aus ihrem Gefühle erwachsen ihre Erkenntnisse, und diese wachsen selbst wieder mit ihrer Klärung und Ruhe. Ein Aufbäumen, Sichdurchsetzen, Genußverlangen ist in den „Dichtungen" — diese individualistische Note bleibt in den „Gesängen und Accorden", ein Wille zum Leben.

> So will's Natur: Zu warmen Zeiten pflücken,
> Am Dufthauch alles Lebens sich berücken,
> Und dann beseligt in die Schatten gehn —

worin sich schon der Übergang zu ihrem abstraktesten Buche „Offenbarungen" ausdrückt, in dem sich ihr Geist zu den Tiefen der Weltkenntnis durchgerungen hat, daß ihr Gemüt daraus seine Ruhe finde. Und hier hat wieder das Weib in ihr ganz sein Recht gefordert — vom Leiden ist sie zum Mitleiden gekommen, sie hat ihr Ich aufgegeben und sich ins Ganze, ins All eingefügt.

> Du sollst Dein Ich im Zweck des Alls auflösen,
> Darin erkenne Du der Wahrheit Wesen, —

und sie thut von hier aus diesen letzten Schritt und proklamiert:

> Das Glück des Ichs ist nicht des Weltalls Ziel.

Auf solche Art hat sie „mit dem Drachen Leid" gerungen, — und sie mußte schließlich bekennen, daß sie doch nicht „das Weh tötete". Und in dieser heimlichen Verzweiflung schreit sie auf und sucht sich einzureden:

> Weltseele heißt mein flammend Element!

Es ist Selbsttäuschung. Ihr Ich ist's! Die Kraft ihres Geistes hat sich voll entfaltet und bewährt — aber ihr Herz ist stärker geblieben. Es ist eine Harmonie ihres Erkenntnislebens, die sie sich geschaffen, der Zwiespalt ihres Herzens ist geblieben. Und wenn sie für ihre „Charakterlandschaften" das Wort Leopold Schefers zum Motto nimmt: „Nur wer die ganze Stimme der Natur heraushört, dem wird sie zur Harmonie", so ist das für sie so zu verstehen, daß sie ganz die ganze Stimme ihres Herzens

hineinlegt und so aus Natur und Leben den einen großen Klang heraushört: den Klang des Leidens und des Leids. Darin aber fügen und finden sich Erkennen und Fühlen zusammen und das eine wird durch das andere von hier aus bedingt.

So bewegt sie sich immer von Extrem zu Extrem: Ausleben und Dulden, Jugend und Alter — Individualismus und Altruismus. Und selbst ihre wechselnden Beziehungen zu Heidentum und Christentum haben darin ihre Erklärung. Zum Sagenhaften und Heidnischen bringt sie von vornherein eine Liebe aus ihren Kindertagen mit, wie überhaupt ein erhöhtes Kulturbewußtsein durch Abstammung und Erziehung und ihre erhöhte Geistigkeit und Bildungsvererbung nicht unterschätzt werden dürfen. Doppelt aber liebt sie anfangs die trotzigen, sich auslebenden Thatmenschen der Heidenzeit, die ihren großen Instinkten folgen, immer erobern und siegen, und sie kommt erst später zu dem sanften, duldenden Nazarener und den Weltweisen Sokrates und Plato. Überall ist ihr Ich wirkend, erfüllt von Einsamkeit und Sehnsucht, in heißglühender Leidenschaft nach dem Großen und Herrlichen verlangend. Und aus dem gleichen Grunde kehrt sie sich von dem Kleinen und Nahen ab und schreibt den „Realisten" ihre Absage, sie flüchtet von der Gegenwart, die sie unbefriedigt läßt, in die Vergangenheit, sie geht vom Wirklichen abseits ins Traumleben, ins Reich des Phantastischen und — sucht ihr Glück darin.

So schafft sie alles aus sich heraus, in keiner Weise von dem Außen abhängig. Welt und Leben, jedes Geschehen beherrscht sie in ihrem Gefühle und ist nur in diesem und in dem Sinn von diesem da. Darum ist all ihr Dichten Symbol ihrer Sehnens und Leidens geworden, darum liegt auch alles Symbolische nicht außer ihr, sondern in ihr.

In jedem ihrer Bücher ist sie denn auch ganz; ganz in ihrer eigenherrlichen Persönlichkeit. Und sie hat in diesem Sinne kein Übergangswerk geschaffen, da sie ihren jeweiligen Geisteszustand mit voller dichterischer Kraft auszudrücken wußte. Nur die „Offenbarungen" könnte man als solches bezeichnen, weil es in seiner Abstraktheit ein bis zu einem gewissen Grade offenbarer Ausdruck einer Wandlung ist. Fast völlige Ruhe und Geklärtheit dagegen charakterisieren ihr prächtiges Heimatbuch „Aus Vergangenheiten". Sie ist darin älter, — aber nicht alt geworden:

Ich aber bin regsame Jugend, die schafft,
Ich atme die Freudigkeit der Kraft,
Ich kann nicht am Gifte stückweis' vergehn,
Wenn Seele und Leib noch in Blüte stehn.

Und auch das Gift ihres Lebens verzehrt sie nicht mehr, — nicht immer neu bricht ihre Wunde auf, nicht immer wieder schreit heiß ihr Schmerz. Sie zog sich ihren höchsten Gewinn für ihr Leben, ihr Dichten und ihr Erkennen und Weltverstehen aus ihm. Darum gewann sie den Glauben:

Welch Schicksal auch ein Band zerreißt,
Die Seele, die in Sternen kreist,
Bleibt so verwaist,
Wie jene, die noch Erdluft trinkt,
Bis sich die *eine* siegbeschwingt
Zur *andern* ringt.

Daraus ward ihr fürs Leben auch die Gewißheit, ohne Rast hinwandern zu müssen. Aus ihr schuf sie ihr feinstes Gedicht: „Irrkraut", in dem sie sich am tiefsten selbst wiederfand und am tiefsten und einfachsten symbolisierte.

Denn hat das Irrkraut Dich erfaßt,
Die große, süße Leidenschaft,
So mußt Du friedlos, ohne Rast
Hinwandern, bis Dir bricht die Kraft.

Aus dieser Gefühls- und Erkenntniseinheit darf wohl gesagt werden, ist ihr denn auch das erblüht, was ihrem Leben bis dahin fehlte: der Friede.

So dürfte in diesem Balladenbuch gewissermaßen das Facit ihres Lebens und Dichtens enthalten sein. Von Tau und Sonne der Heimat besonders genährt, sind diese Dichtungen wie Blumen, in reiner, strahlender Schönheit, aufgeblüht. Sie bewahren die persönliche Art der Dichterin in ihren Tugenden und Fehlern, sie zeigen den Höhenflug ihrer Phantasie und die Vollkraft ihres Geistes, sie haben die starke, heiße, aber reine und beherrschte Glut ihrer Leidenschaft. Es ist diese Höhe des Schaffens in ihnen, die ein Verweilen fordert, — die sich aus der Tiefe und Innerlichkeit ihres Seelenlebens emporhob, — von der eine Rückschau möglich und wo aus der eigenen inneren Harmonie der Wert des Schaffens erkannt und bemessen werden kann. Darum ist auch hier der Ausdruck voll harmonisch. Schon diese Verschmelzung von Epischem und Lyrischem in der Ballade war ihr günstig und gab ihr von vornherein die Möglichkeit einer harmonischen Schöpfung. Und geht sie auch hier noch oft zu viel in die Weite und Breite, findet sie kaum einen einfachen knappen Ton, daß sie sich auch in der engen Beschränktheit und Schlichtheit eines Liedes ausleben könnte, — und welche ein Gewinn wäre gerade hier ein volksliedmäßiges Gedicht gewesen! — so ist sie doch hier in den besten Stücken

Digitized by Google

auch die Künstlerin auf ihrer Höhe, woran ein gewisses Moralisieren, moralisches Verallgemeinern und eine dadurch manchmal erzeugte Lehrhaftigkeit nichts ändern.

Und das ist ihre Entwickelung — von einer andern kann man kaum reden: Vertiefung und Beherrschung. Sie erschloß nicht neue Gebiete, sie fand nicht eigentlich Neues. Sie stand aber von vornherein auf ihrem Platze und behauptete ihn — sie schwamm mit keinem Strome, sie stemmte sich lieber gegen ihn und hätte ihn eher über sich fluten lassen, statt ihm nachzugeben. Sie ist eine eigenherrliche, starke Persönlichkeit und war es immer!

So wie ihr Wesen einsam ist, ist sie's auch litterarisch. Wohl hat sie ihre Herkunft und ihre Grenzen — in sich und in ihrem Ausdruck — aber sie ist immer sie selbst, in Fülle und Eigenart. Sie hat wohl Verehrer, aber keine Nachfolger, — und nicht in jedem liegen die Bedingungen sie zu verstehen und zu werten. Denn sie behält für uns andere, die wir im Thale leben, etwas Fremdes und Fernes. Sie fordert überall den Aufblick, — sie wirbt nicht.

Wer das Feuer weiblicher Leidenschaft und männlicher Kraft des Geistes in sich lebendig fühlt, wirbt um sie.

Aber steil hinauf führen die Königsstufen zu ihrem einsamen Schlosse ...

Des Meisters Schere.

Von Timm Kröger.

(Kiel.)

Er war ein Schneidersmann, und die Bekleidung der Dorfeingesessenen lag ihm ob. Wenn er von Hof zu Hof ging, trug er das lederne Zollmaß und seine geheimnisvollen Papiermodelle in der Rocktasche; in der Hand aber hatte er die Elle und auf dem Rücken eine Art Reißbrett. Dies Reißbrett war länglich und rechtwinklich, just, als wenn

es ein richtiges Dreieck hätte werden wollen, gut und tauglich, die Richtigkeit des pythagoräischen Lehrsatzes noch einmal zu beweisen. Aber die Hypothenuse war schwärmerisch geworden, sie war von der geraden Linie abgewichen, sie war von dichterischem Schwung erfaßt worden, hatte sich anfangs als eine ins Unendliche greifende Parabel gestreckt und in hyperbolischen Schwingungen leicht gebogen, war dann aber an der Basis des Triangels in die maßvollen Schönheitslinien eines wundervollen Ausschnitts aus der Eiform der Ellipse übergegangen. Sollten welche von meinen Lesern, namentlich die, die das in der Schule „nicht gehabt haben", vermeinen, ich hätte mein bischen Mathematik für mich behalten können, so frage ich: wie anders hätte ich wohl die Gedanken sinnlich darstellen können, die mich erfüllten, wenn Hans Schneider (Hans hieß er wirklich und „Schneider" nach seinem Handwerk) mit all den mathematischen Figuren seines Reißbrettes vor mir herging. Die hyperbolischen und parabolischen Linien ließen mich sofort an die mit gleichem Idealismus aufstrebenden Nähte meines Rockes erinnern und der elliptische Ausschnitt an die nach seinem Reißbrett gebildete Form meines Ärmels.

Die Schere trug Hans Schneider wie ein Seitengewehr in der Gegend der Hüfte durch die Taschennaht gezogen. Zuweilen aber erbat und erhielt ich die Erlaubnis, sie tragen zu dürfen. Und das war für mich ein großes Vergnügen. Denn, wenn meine Gefühle dem Reißbrett gegenüber eher als scheues Anstaunen bezeichnet werden konnten, die Schere verehrte und liebte ich. Geschlossen sah sie freilich ernst aus, als wollte sie sagen: nimm dich vor meinen Zähnen in acht, sie beißen durch jeden Stoff. Wenn man aber die Finger im Griff hatte und sie schnappen ließ, blinkte sie vor Vergnügen, und wenn des Meisters Hand sie führte und mir ein Röckchen zuschnitt, glänzte sie vor Begeisterung. — Wir wollen dem Fritzchen ein Röckchen machen, das sich sehen lassen kann — so hörte ich es aus ihrem fleißigen Knarren, vor dem keine Faser Gnade fand, heraus. Und wenn der Meister ein Eckchen Stoff mit ihrer strahlenden Schärfe glatt abschnitt und dann auf die Fensterbank warf, so deutete ich mir die leichte Wurfbewegung als innere Gehobenheit des Künstlers über den fortschreitenden Guß des großen Werkes.

Der Höhepunkt des großen Vorgangs lag immer in der Gegend der Ellipse; dort arbeitete die Schere in gedämpften, feierlichen Tönen mit der Miene des Gebots ehrfurchtvollsten Schweigens für alle, die das Glück hatten, hierbei zugegen zu sein. Und dann — so schien mir — erstarb wirklich alles in Stille — so, wie es sich bei großen Schöpfungsthaten geziemt.

Mein Alter hatte eine große Familie. Das Haus war voller Jungen, da mußte Meister Hans mit Elle, Schere und Reißbrett häufig dran, um nur das Nötigste zu schaffen. So kamen sie oft — die Schneidertage, die Tage sengenden Bügeleisengeruchs — die Tage voll Wonne.

Ich wiederhole — die Tage voll Wonne. Denn Hans Meister war nicht nur als Schneider, sondern auch als Erzähler — ein Künstler. Was er mitteilte war sachlich nichts Merkwürdiges, es war die humoristische Beleuchtung alter Erfahrungssätze an neuen Beispielen, nichts Unerhörtes, nichts Trauriges, am allerwenigsten ein lärmender Spaß, eher schon eine stille, gesättigte, mit allen Widerwärtigkeiten des Lebens vertraute, aber dennoch unverzagte Fröhlichkeit.

In der Regel gab er kurze Anekdoten, harmlose Witzchen, die wie loses Pulver mit leichtem Prasseln verpufften. Die Erlebnisse am Wegrand wurden noch bei den letzten Zügen der geliebten Pfeife mitgeteilt, wenn er morgens eintraf. Hatte er mit Nachbar Voß über den Zaun hinweg ein Weniges geplaudert — auch solch eine Begegnung wurde durch ein Wörtchen erhellt, das ihr ein bestimmtes Gepräge verlieh. Und, wenn eine Kuh über den Wegknick gestiegen war, er hatte es anders gesehen, als gewöhnliche Menschenkinder. Es rückte aus dem Gebiet des Zufälligen heraus und wurde zu einer That des verschmitzten Rinds. Zu eigentlichen Geschichten kam es aber meist erst dann, wenn der Erzähler die Hand nach der Stahlbrille seiner Schere reckte, und diese Schere einen Saum stutzte oder einen Faden abbiß. Und am schönsten gerieten sie, wenn er zuschneidend die Glieder des neuen Kleids aus dem spröden Stoff löste und die Anfänge seines Werkes sinnend betrachtete. Waren es jetzt auch erst Lappen, denen der Zusammenhang fehlte: — der Meister hatte sie bei sich bereits zu einem Idealbild zusammengefügt, das er mehr und mehr aus dem Nebeldunst des Schaffensschmerzes befreite. Die geheimnisvollen Seelenbewegungen, die nur der Schöpfer eines neuen Gebildes kennt, ließen die Ströme seiner verborgenen Kraft voll und stark daherrinnen; es blieb noch genug für die Kunstgebilde des Erzählens übrig, soviel auch der Schaffenstrieb des Schneiders aufzehren mochte. Und, wenn er, noch immer im Erzählen, den gebogenen Rücken gerade machte und die abgeknipsten Flickenendchen auf die Fensterbank warf, dann war es eine Lust, in die vergnügten, braunen Augen zu schauen und das Ringelspiel all der Teufelsschwänzchen zu beobachten, das um die Kräusellinien seiner feingeschnittenen Lippen wob.

Gab er die epische Grundlage seiner kleinen Fabeln so wachste er wohl mit kräftigen Armbewegungen den Faden ein. Der Vordergrund,

der Hintergrund, die perspektivischen Verkürzungen — alles, wie es sein mußte. Die Pointe, nicht überstürzt, nicht verzögert, die Wucht oder die Weichheit der der Situation stets angemessenen Schlager — wie köstlich war das alles!

Ich war in Hans Schneider verliebt. Oder war ich es mehr in die Schere? Denn das blanke Ding frohlockte, wenn es im Stoff arbeitete bei den schönsten Stellen über die Tischplatte hin. — Nicht wahr, das nennt man eine Geschichte — sagte es ganz deutlich, vorsichtig am Reißbrett entlang schneidend. — So eine kann nur der Meister erzählen. Wenn der Erzähler lachte, so hörte man sie ordentlich gegen den spröden Stahlstoff revoltieren. Ach, wie gern hätte auch sie, die alte Schere, zu den Geschichten ihres Herrn laut gelacht.

Eines Tages . . .

O, ich erinnere mich noch ganz gut, was es mit diesem Tage auf sich hatte. Meine Habseligkeiten waren gepackt, ich sollte die Stadtschule besuchen und mein Vater wollte mich wegfahren. Vorerst war er zu Nachbar Voß gefahren, um einen Doktorbericht über die Krankheit der Frau Nachbarin mitzunehmen. Bei seiner Rückkehr sollte ich gleich an der Pforte aufsteigen und dann ging's los. „Wenn 'k dor bön, baller ik mit de Pietsch" — hatte er gesagt.

In unsrer Stube schneiderte der Meister mit ganzer Kraft. Ein langausgezogener, breiter Tisch war von Tuchstoffen bedeckt. Hans Schneider stand davor, den ledernen Zollriemen um den Nacken, die Schere in der Hand.

Erzähl' mir noch eine Geschichte, Meister, — bat ich. — Es wird die letzte sein.

Hans Schneider blickte mich zärtlich an, und es wurde mir ordentlich warm, als seine samtbraunen Augen über mein Gesicht gingen, als ich seine gütige Hand am Kinn fühlte.

Nicht wahr — sagte er — es ist doch eigen, zum erstenmal sein Dorf zu verlassen. Es ist einem so wohl und weh.

Ist's nicht so?

Eine Geschichte soll ich Dir erzählen? —

Nun, ich will's versuchen. Es ist eine ganz neue und die beste von allen, die ich weiß. Aber du sollst sie auch nicht vergessen.

Das thue ich gewiß nicht.

Du kennst die krumme Eiche.

Den großen Baum in Jörn Butenops Holzlage, am Heck von Peter Jensens? Es ist eine starke Eiche, aber der Stamm ist unten ganz krumm und gebogen.

Das ist die richtige.

Man sagt, es spukt dort.

Man muß nicht alles glauben, was die Leute sagen. Die Leute sagen viel.

Hans Meister war schon beim Zuschneiden, von der Schere her kam ein übermütiges Klirren. Das wird was Interessantes — sagte sie — paß nur gut auf.

Hans Schneider warf einen Flicken zum alten Haufen und setzte die Schere wieder an:

Die meisten Spukgeschichten — sagte er — sind Angstgeschichten, und der Spuk ist eine alte Kuh oder ein Baumstumpf aus Glimmerholz. Aber es giebt auch Wunderliches, und gerade mit der krummen Eiche hat es doch seine besondere Bewandtnis.

Hat es seine besondere Bewandtnis — wiederholte die Schere und biß mit ganzer Kraft durch dicken Beiderwand.

Sie lief eilig über den Tisch.

Das wird eine Geschichte — sagte sie.

Entzücken durchschauerte mich.

Es giebt noch alte Leute im Dorf, die ihn gekannt haben — fuhr der Erzähler fort.

Er spricht von dem Helden der Geschichte — belehrte mich die Schere.

Aber, was war das? Ein Peitschenknall? Wer wird da draußen mit der Peitsche klatschen. Vater holt den Doktorbericht, und so ein Doktorbericht ist ausführlich, da muß doch ordentlich erzählt werden, wie einem ist, wenn man aufwacht, und wie, wenn man zu Bett geht und wie in der Nacht. Wie der Kaffee bekommt und der Mittag, wie überhaupt der Magen sich beträgt und vor allen Dingen, wie die Zunge aussieht. Die Zunge wird unbedingt gezeigt. Über dem allem vergeht geraume Zeit — Peitschenknall, das ist Unsinn!

Der Schneider hatte nichts gehört, er erzählte: Viele Leute haben ihn noch selbst gesehen, den Mann, von dem meine Geschichte handelt. Es war ein alter Mann und wohnte hinten am Gehege in der Kathe, die jetzt Thoms Knies gehört.

Klitsch, klatsch! — kam es jetzt ganz unverkennbar von draußen. Widerwärtig, wer kann es sein. Der Vater? Nimmermehr! Die Geschichte ist ja noch nicht zu Ende, sie hat ja kaum begonnen. Es wird der „Buttermann“ sein. Ja, ja, es ist der Buttermann, ich sah schon heute früh sein weißes Wagenlaken in Krummhorn.

Ich will dir was sagen, Fritz — unterbrach sich der Meister — alte Weiber sehen in allem und jedem eine Fügung des Himmels oder eine Unthat unsauberer Geister. Und dann giebts wieder kluge Leute — — —

Klatsch, klatsch! — ballerte der Buttermann.

Kluge Leute giebt es, die nur an Stallmist und Kompost glauben. Ich bin aber der Meinung, sie haben alle beide Unrecht und meine Geschichte soll es beweisen.

Sie soll es beweisen, sie wird es beweisen — echoete die Schere und biß wieder eine Ecke ab, genau dort, wo die Ellipse in die gerade Seite des Dreiecks hineinfiel.

Der Meister warf den Zipfel mit runder Armbewegung auf die Fensterbank.

Aber, um wieder auf den Alten zu kommen. Er war krumm und verwachsen und bettelte viel und trug auf seinen Bettelgängen einen braunen Henkeltopf.

* * *

Weiter kam Hans Schneider in seiner Erzählung nicht, denn der ungeduldige Buttermann stand plötzlich reisefertig mit der Peitsche in der Stube. Und als wir den Störenfried recht besahen, war es garnicht der Buttermann, sondern es war der Vater selbst, der über dem langen Warten bös geworden war und auf seinen unachtsamen Sohn schalt.

Mein Vater kam so früh und unerwartet, weil Gesche Voß plötzlich gesund geworden war, ja, bereits persönlich die Führung bei dem Flachsbrechen übernommen hatte, daher auch ihr Dienstmädchen dem Vater entgegengeschickt, er möge sich keine überflüssigen Wege machen. An dem Doktor wolle sie „nichts mehr verkosten“. So war es gekommen, daß mein Vater über den Magen der Gesche Voß nichts erfahren, auch nicht ihre Zunge gesehen hatte. Und daß sie am ersten Dienstag nach Bartholomä im fünften Jahre nach der großen Kartoffelseuche meinem Vater über ihren Magen keinen Bescheid gesagt, ihm auch nicht die Zunge gezeigt hat, ist die Ursache für eine folgenreiche Wandlung meines Gefühlslebens geworden. Hätte sie meinem Vater die Zunge gezeigt, so würde ich die Geschichte von der krummen Eiche und ihrer geheimnisvollen Beziehung zu dem Mann mit dem Henkeltopf zu Ende gehört haben und hätte nicht nötig gehabt, was ich für den Rest meines Lebens gethan habe und thun werde, über den Verlauf dieser Geschichte mir den Kopf zu zerbrechen. Was ging — so mußte ich immer denken — den Henkelmann die krumme Eiche an, in welcher Beziehung stand der Spuk bei der Eiche zu diesem krummen Topfkerl? Aus dem Rollen und Klingen der

Schere hatte ich die Zuversicht entnommen, daß ich eine Erzählung voll interessanter Wendungen vernehmen werde: wie sollte dieser Schönheitshunger jetzt gestillt werden?

Meine eigene Phantasie bemächtigte sich des Stoffs und wirkte und webte.

Ein düster, prächtiger Zug, der Grundton der Hilflosigkeit, aber auch des Erbarmens, ging durch die unablässige Arbeit meines Gehirns, aber das Ende war nicht abzusehen. Da es nicht zu einer eigentlichen Verknüpfung kam, so kam es auch zu keiner Lösung.

Es war eine wilde Flucht von Bildern und Vorstellungen. Hatte der Henkelmann die Eiche in dunkler Nacht fällen, sie stehlen wollen, hatte der strafende Geist des Baumes ihn beschworen?

Zuweilen tauchten ganz gewöhnliche Geschichten in meiner Vorstellung auf. Aber ohne mein Wollen wurden es andere, die ihr Wurzelwerk in die Tiefe trieben. Schließlich waren der Henkeltopf, der krumme Rücken nur noch Maske für einen gewaltigen Geist. Der Kathenmensch am Gehege wurde zu einem Zauberer, der den Menschen tief ins Herz zu blicken vermochte und die geheime Sprache der Natur verstand. Er liebte alle Bäume des Waldes, aber die Krumme am meisten, war sie doch älter, erfahrener und weisheitsvoller, als die andern alle. Wenn der Mond am Himmel stand, so voll und hell und groß, daß ein Strahlenbündel seines Glanzes durch die Krone der Krummen in den nächtlichen Wald hineinfiel, dann ließ ich den Alten auf dem Stamm sitzen und ehrwürdiger Eichenweisheit lauschen, die auf den Strahlen des Vollmonds zu ihm herab glitt. So verbrachte der Alte aus derselben Kathe, die jetzt Thoms Knies bewohnt, die Nächte. Am Tage ging er mit einem Henkeltopf, aber nächtlicher Weise war er ein Halbgott und sah die goldenen Eimer im stillen Weben der Schöpfung auf- und niedergehen. — Die Eiche zählte hunderte von Jahren, aber mein Zauberer fühlte sich nicht jünger, als sie. Sein Blick lief die unendliche Reihe von Jahrhunderten auf und ab, und unendliche Male, wieder und wieder, sah er sich selbst in dem Fluß der Zeit aus dem Unendlichen zur Menschwerdung emportauchen.

Immer verwurzelter, immer phantastischer gestaltete sich die Geschichte von der krummen Eiche, die Geschichte, die Meister Hans mir nicht erzählt hatte. Ich mußte sie, um sie nur einigermaßen zu gestalten, in Worte fassen. Aber damit ging es mir merkwürdig: — unter meiner Hand, unter meiner Feder wurde ganz was anderes daraus, als ich mir gedacht hatte, als es hatte werden sollen. Ich konnte mich, mit Phantastik geladen, hinsetzen, eine mystische Schauergeschichte erwartend, und — siehe

da! — der rollende Strom meiner Phantasie führte in die nüchternste Lebenswüste und verschwand, daß man seine Spur nicht fand. Zu andern Zeiten bog ich aus hellem Tageslicht in dämmernde Waldwege ein. Aber wie sie auch immer beschaffen waren, dunkel und hell, lustig und melancholisch — all die kleinen Blättchen gab ich dahin und ließ es darauf ankommen, ob der Wind sie verwehen oder ob sie jemand aufheben und lesen wolle. Es war immer die eine Geschichte, die Geschichte von der krummen Eiche, die mir der Meister Hans nicht erzählen konnte, weil die Frau Voß am zweiten Dienstag nach Bartholomä im fünften Jahre nach der großen Kartoffelseuche zum Flachsbrechen ging und meinem Alten die Zunge nicht zeigte.

Warum das alles? Frag' den Strom, warum er rinnt, den Wind, wohin er weht. Aber ein Ziel stand mir doch vor Augen. Es sollte eine Geschichte entstehen, die ich dem Hans Schneider vorlegen dürfe, die er erkennen sollte, als in seiner Art, in seinem Geist erzählt. Wie sollten seine Augen aufleuchten, wie sollte er mich auf die Schulter schlagen: Ei, ei, ja, das ist eine von meinen Geschichten. So hätte auch ich sie allenfalls erzählen können.

Ich habe Zeit meines Lebens das Glück gehabt, dann und wann dahin zurückkehren zu dürfen, wo ich geboren bin; auch war Hans Schneider noch immer im Leben und in Thätigkeit. Er arbeitet jetzt mit einem Gehilfen in eigener Wohnung, die Sonne kommt aus einem grünen Obstgarten durch kleine Bleischeiben zu ihm in die Schneiderstube und versäumt selten, wenn das Ding nur irgendwie erreichbar ist, die Schere in ihrem blanken Glanz aufleuchten zu lassen. Ich hätte also den alten Hans Schneider — — — ach, er ist alt geworden, sein Haar ist grau, aber die Augen . . . die Augen sind noch immer weich und braun und schön. — Ich hätte — wollte ich sagen — von Hans Schneider die Geschichte von der krummen Eiche — ach, er hatte es längst vergessen, daß er sie mir kaum angebrochen mitgeteilt hatte — ich hätte — um es ganz kurz zu sagen — die Geschichte noch einmal von ihm verlangen können, aber ich habe mich wohl gehütet, es zu thun. Es war mir immer so, als ob es eine nicht auszufüllende Lücke geben müßte, wenn man mir den Grübelstoff dieser Erzählung nähme. Und nichts fürchtete ich mehr, als das Auftauchen eines guten Freundes, der mir die wirkliche Geschichte der krummen Eiche haarklein erzähle.

Endlich hatte ich's — hatte eine Erzählung, nicht so fade, den Hörer zu ernüchtern, nicht zu mystisch, ihn zu verwirren, eine Geschichte, die dem Meister Hans gefallen mußte.

Hans Ohm — redete ich ihn in seinem Werkstübchen an. Im Laufe der Zeit hatte ich mir das Recht erworben, ihn beonkeln zu dürfen. — Hans Ohm — sagte ich — du hast mir so manche Geschichte erzählt, jetzt will ich dir auch eine erzählen, das heißt, vorlesen, denn ich habe sie mir aufgeschrieben.

Eine Geschichte von dir?

Jawohl.

Aufgeschrieben?

So ist es, Ohm. Es ist eine Geschichte aus unserm Dorf, eine Erinnerung aus meiner Jugend, von mir zusammengestellt und aufgeschrieben, so gut, wie ich es vermochte und zwar im Andenken an dich. Dir will ich sie vorlesen; ich habe nämlich versucht, just so zu erzählen, wie du erzählst. Verstehst du, Ohm?

Ich verstehe nicht ganz, aber ich will zuhören.

Was verstehst du nicht?

Ich verstehe nicht, wie man eine Geschichte in zweierlei Weise erzählen kann. Aber das wird schon kommen, fang nur an.

Hans Ohm hatte seine Brille abgenommen und sah mich halb verwundert, halb erwartungsvoll an.

Ich fühlte mich unter diesen braunen, wahrheitsliebenden Augen zwar etwas beklommen, räusperte mich aber und begann:

In meinem Dorfe war einmal . . .

Was ich vorlas, will ich nicht mitteilen, aber ich halte auch jetzt noch meine Erzählung für eine wahrhaftige Geschichte, obgleich daran kein Wort wahr war. Ich las, in meine Blätter versenkt. Nur einmal, zweimal blickte ich auf, in der Hoffnung, um die Lippen meines alten Freundes die beliebten Ringelschwänzchen zu sehen. Aber es waren keine Teufelsschwänzchen und keine Kobolde zu erblicken. Die Faltung der Mundwinkel, die ich dafür wahrnahm, wollte mir garnicht gefallen, auch die unermüdliche Daumenmühle der verschränkten Hände mochte ich nicht leiden.

Bei diesem Anblick wäre ich sicherlich verzagt, hätte ich nicht in meinem Gegenüber einen Halt gefunden. Es war der Geselle und mit gekreuzten Beinen saß er auf dem Schneidertisch und schneiderte — ein bleiches, feines, schönes Jünglingsgesicht mit blauen, schwärmerischen Augen. Wenn er mit der großen Schere — es war die alte, gesprächige — hantierte, so geschah es an den schönsten Stellen und mit siegreichem Lächeln um den zierlichen Mund. Dann lief auch wohl aus den blauen Augen ein halb gütiger, halb spöttischer Blick zu dem Alten hinüber, als wollte

er sagen: Du und die Schere und ich, wir verstehen uns. Was kommt es da noch auf den alten, lieben Philister an?

Als ich zu Ende gelesen hatte, wartete ich . . . wartete auf Lob.

Aber Hans Ohm schwieg und fing wieder an, die Nadel zu ziehen.

Wie gefällt es dir, Ohm?

Fein . . . fein (und seine Lippen falteten sich mehr, als ich wünschte) . . . fein gelogen.

Ist das alles, Hans Ohm?

Hans Ohm legte seine Brille auf den Tisch.

Ja, Fritz, was soll ich dazu sagen. Ich bin ein ungelehrter Mann und hab' einen dummen Verstand. Es ist wohl zu hoch für mich, aber ich mag deine Geschichte nicht. Nimm mir nicht übel — ich mag sie nicht. Und daß das eine Geschichte sein soll, wie ich sie erzähle — da sei Gott vor!

Aber Ohm!

Es thut mir sehr leid, Fritz, daß ich dir das sagen muß, aber ich erzähle keine lügenhaften Geschichten, und deine Geschichte ist lügenhaft. Und was das schlimmste ist, du weißt selbst ganz gut, daß sie lügenhaft ist. So zum Beispiel: Die krumme Eiche steht noch immer in Jörn Butenops Holzlage und du schreibst, als sei sie mal am Gehege gewesen und jetzt umgehauen. Und die Eisenbahn, die da sein soll, haben wir noch immer nicht und kriegen sie — will's Gott! — noch lange nicht. Und bei der Gehegpforte soll unser Namlosbek sein und ist doch beim Breiner Weg. Die Baumschule und die Hegereiterei ist bei der Barloher Pforte, und du bringst sie an den Hüttener Weg. Und einen Hof namens Holm und einen Harm Kühl, der zwei Töchter hat, hat es niemals in unserm Dorf gegeben. Und so ist alles verkehrt und ist — ich kann es nicht anders nennen — ist alles gelogen.

Man bloß noch einen Augenblick — fuhr er fort, als ich ihm ins Wort fallen wollte —. Ich bin gleich fertig, dann magst du dagegen sagen, wenn du mich auch nicht bekehren wirst. Ich wollte man noch sagen: das eine Geschichte von meiner Art zu nennen, da muß ich gegen protestieren. Hab' ich jemals gelogen und gelogene Geschichten erzählt?

Fritz — setzte er weicher hinzu — ich habe dich immer gut leiden mögen und will dir bezeugen, ich habe niemals an dir bemerkt, daß du mit Unwahrheiten umgegangen bist. Es thut mir wirklich leid, aber es wäre Unrecht, hier den Mund zu halten: Fritz, Fritz, jetzt gehst du auf schlechten Wegen. Nicht allein, daß du selber lügst, du willst auch mich alten Mann zum Lügner machen. Nimm mir's nicht übel, Fritz, das

sind schlimme Streiche. Dein Vater und deine Mutter sind alle beide tot, da nimm die Wahrheit vom alten Freund, der nicht schönreden kann. Geh' in dich, du wandelst den breiten Weg, der ins Verderben führt. Werde wieder, was du gewesen bist, ein guter, wahrhaftiger Mensch.

Dann will ich auch deine Geschichten anhören, und dann werden sie auch wahr und wirklich sein.

Soll ich noch meine Rede mitteilen, die ich dem Alten hielt? Die unmenschliche Ueberredungskunst, die ich aufwendete, diesen Schneiderpoeten, der wohl niemals ein Dichtwerk gelesen hatte, zu überzeugen, daß es das Recht und die Pflicht des Dichters ist, die Thatsachen und die Wirklichkeit zu vergewaltigen, um wirklich wahr zu sein? Ich denke, es ist nicht nötig. Daß ich keinen Erfolg haben werde, stand selbst bei mir von Anfang an fest.

Aber ein ganz klein bischen wurde der Alte doch wankend.

Ich weiß nicht, ich weiß nicht — wehrte er ab und wachste heftig seinen Faden ein. — Ich bringe es nicht über mich, an zwei Welten zu glauben, — an die Welt der kalten Wirklichkeit und . . . wie sagtest du doch? . . . an eine Welt des wahren, schönen Scheins.

Ich hab' immer in einer Welt gelebt, in der, die Gott geschaffen hat, die ich mit meinen Augen sehe, mit meinen Ohren höre, mit meinen Händen greife. Und dabei muß ich bleiben.

Aber wir schieden als gute Freunde, die Anerkennung meiner subjektiven Wahrhaftigkeit hatte er mir zurückgegeben.

Ich ging mit dem Händedruck der Freundschaft meines Hans Ohm und zugleich mit dem Gefühl der Sieghaftigkeit aus der kleinen Schneiderstube. Denn auf dem Gesicht des feinen Gehilfen las ich eitel Bewunderung über das Opus der krummen Eiche. Auch von der blanken Schere, die just das Schöpferwerde an einen neuen Sonntagsrock ergehen ließ, leuchtete der Wiederschein eines aufrichtigen Entzückens. Und als ich die Thür hinter mir zudrückte, rief meine alte, stahlharte Freundin von dem tönenden Resonanzboden des langen Schneidertisches her mir ihren rollenden Beifall nach. —

Gedichte von Gabriele d'Annunzio.

Ἀπώλετο καλὸς Ἄδωνις.

Mit düftevollem Öl und ihren Thränen
Benetzten sie des Gottes schlaffe Glieder,
Und klagend sahn sie auf den Toten nieder,
Auf seine Wunde von des Ebers Zähnen. —

Antiker Traum, der du mich machst ersehnen
So süsses Sterben, werde Wahrheit wieder,
Wann mich der Tod inmitten neuer Lieder,
Doch jugendschön, entreisst verlornem Wähnen!

Zu rotem Himmel stiegen ihre Klagen,
Wie sie empor die Arme trauernd hoben
Und schmerzdurchzittert riefen zur Astarte. —

Doch ach, ein solcher Tod in jungen Tagen,
Von Schmerz und Schönheit wunderbar umwoben,
Ist Kunst, ist Traum, den ich umsonst erwarte.

Abenddämmerung.

O, was für Gärten steigen aus den Wogen?
Und in den Lüften welch ein heitrer Frieden!
Sind das die Gärten, welche einst Armiden
Mit ihrem Zauber wie jetzt mich umzogen.

Die Luft ist wie von müdem Duft durchflogen,
Der tötet, atmen wir ihn ein hienieden.
Des Meers Geschöpfe aber wie verschieden!
So schmiegsam und so treulos wie die Wogen.

Gespiegelt ziehn vorüber Königinnen
Wie Omphale, durch Lächelnsmacht bezwingend,
Und Helden folgen ihnen nach mit Rocken,

Und Frauen dann in hyazinthnen Linnen
In weissen Armen wie Delila schwingend
Schlafendem Simson abgeschnittne Locken.

Aus dem Italienischen von Otto Hauser (Wien).

Zwei Möwen.

Eine nordische Phantasie von K. Balmont.

(St. Petersburg.)

I.

Wie ein Schneetraum schweigt das unwirtliche, weiße Grönland. Gleichsam zum Hohn nannte es der rastlose Erik das grüne Land. Er wollte die unruhigen Norweger gewinnen, dieser listige Seefahrer, genannt Erik der Rote, und erzählte ihnen nach langen Fahrten heimgekehrt, er habe im freien Meer ein blühendes Land gefunden, wo sie ungebundener leben können, als im finstern Island. Und er benannte diese Insel das grüne Land.

Doch wächst hier kein Gras, hier blühen keine Blumen, hier giebt es bloß Wind und Schnee, bloß Schnee und Eis; an dem felsigen Ufer des Eilands zerstieben die kalten Wellen des Eismeeres. Langgeflügelte Möwen jagen pfeilschnell vorüber und fallen wie Steine ins Wasser. Nur selten scheint hier die Sonne und das Mondlicht schimmert gelb.

Unförmige, glatte Seehunde liegen unbeweglich auf den Eisschollen, plötzlich richten sie sich auf, strecken den nassen Hals in die Höhe und wildes Wehklagen ertönt über der weiten Ebene des kalten Meeres.

Und dort in der Tiefe der Insel irren auf Schnee weiße Bären herum, stöhnen die Höhlen zwischen eisumschlossenen Felsen, erhebt sich lichtlos ein Schneegestöber, der Schneehaufen auf Schneehaufen türmt, ohne Ende.

Und vom Norden bis zum Süden, vom Osten bis zum Westen ist der Himmel mit dicht aufeinander liegenden, grauen Wolken bedeckt. Dichter und dichter ballen sie sich zusammen und Howstramb, das mächtige Ungeheuer, mit einem menschlichen Kopf und ohne Arme, schnellt aus dem Meere hervor, um mit seinem Schrei Sturm zu verkünden, und den Rachen höher als den höchsten Mastbaum erhebend und mit dem Schlangenschweif zuckend, taucht es wieder unter und verbirgt sich im Wasser.

Digitized by Google

In einer bösen Stunde hat das Meer Grönland geboren, in einer bösen Stunde hat Erik es das grüne Land benannt.

II.

Ihren siebzehnten Lenz begrüßt Solbjorg, sie löst und flicht ihre langen rotblonden Zöpfe wieder.

Etwas Seltsames, etwas Unstetes lag in ihren meerfarbenen Augen. In ihren geschnitzten Stuhl zurückgelehnt, vergaß sie oft das Spinnrad, ihre Blicke schweiften weit hinaus und die geheimen Gedanken rangen nach Befreiung; sie sah den Himmel und die Möwen und sie wollte eine freie Möwe sein, wollte übers Meer hinaus.

Sie glich nicht ihren Altersgenossinnen, die grünäugige Solbjorg.

Oft saß sie lange am Ufer auf einem Stein und glaubte unhörbare Stimmen im eintönigen Lärmen der sich überschlagenden Wogen zu vernehmen.

Über ihr erglänzte der Abendstern und in ihren Augen leuchtete das Sternenlicht.

Und am Morgen erwachte sie unruhig in ihrem Bett, denn unsichtbare Lippen flüsterten und Nacht um Nacht träumte sie denselben Traum: zwei Möwen erhoben sich in den Himmel bei dem Klange eines Zauberliedes, mit dem immer wiederkehrenden Ruf: „übers Meer hinaus, übers Meer hinaus!"

III.

Kalt stand sie vor dem Altar und teilnahmslos blickte sie auf Arnald. Sie liebte ihn nicht.

Lange Wochen und Monate warb er um sie und Solbjorg gab endlich nach. Ihr war es gleichgiltig — mit ihm oder allein zu leben, denn die rätselhaften Träume kamen und verschwanden und kamen wieder und gingen nie in Erfüllung.

An einem Wintertag standen sie vor dem Altar.

Arnald war ein finsterer Nordländer. Er kannte bloß den Fischfang und die Jagd auf Robben und Bären. Wie ein Tier war er mit den Eigenheiten der Tiere vertraut und wenn er sich über die Eisschollen zum Seehund heranschlich, hielt ihn das Ungetüm für seinesgleichen. Bloß mit einem einzigen Messer ging er auf einen Bären los; tagelang blieb er auf dem Meer und litt Hunger und Durst. So lebte er Tag aus, Tag ein, blickte zum Himmel und sah ihn nicht.

Seine Seele war finster, doch liebte er Solbjorg aus ganzem Herzen, wie nur die Nordländer lieben können.

IV.

Drei Jahre schmachtete Solbjorg in Arnalds Haus. Wie früher lebte sie in Ahnungen und Träumen, mit der Hoffnung auf etwas in der Zukunft. Wie früher verbrachte sie die Tage in Erwartung der Nacht und sah nicht, was um sie vorging.

Und ihre Liebe war unfruchtbar. Sie hatten keine Kinder und der finstere Arnald grämte sich.

Da kehrte einmal bei ihnen ein Wanderer ein, der alte Zauberer Torfinn. Er war ein gar kundiger Wahrsager und vieles war ihm bekannt: wie die Welt aus dem Meere entstanden, wie die Seele, die sich vom Körper trennt, auf der Insel herumirrt, wenn man den Toten nicht mit gebührenden Beschwörungen geehrt, wie die Riesen im Jötunheim wohnen, wie die Mutter des unerbittlichen, schwarzen Geistes, die Mutter desjenigen, der in der Tiefe wohnt, ergrimmt. Viele der Wundergeschichten waren ihm bekannt und Arnald wandte sich an ihn und bat ihn, ein prophetisches Lied zu singen.

Der Zauberer sann nach und schwieg; unsichtbare Saiten erklangen in der Luft. Und der Greis begann mit getragener Stimme zu singen. Wild wehten seine weißen Haare und seine Blicke irrten in die Ferne. Er sang von dem freien Meer, aus dem die Welt entstanden. Er sang davon, wie der Gott der Winde ins Schilfrohr bläst und sie auf seinen erdröhnenden Ruf eiligst von allen Enden des Meeres herbeifliegen. Er sang davon, wie süß das Kindeslachen, davon, daß die Liebe nur dann Früchte bringt, wenn sie sich mit dem Mitleid vereinigt.

Hier erbebte Arnald, blickte auf die ruhige Solbjorg und er besann sich, daß sie all die drei Jahre kalt gewesen.

Und der alte Zauberer fuhr im eintönigen Gesange fort und sang davon, wie nachts auf dem weißen Grönland riesenhafte Gespenster herumirren, die Schatten von Mördern, die keine Ruhe finden, denn die rächende Seele des Getöteten gönnt der Seele des Mörders nimmer den Frieden. Er sang von der Götter Dämmerung, sang von Träumen und Ahnungen, von fremden, blühenden Inseln, an deren Ufern die Grotten einander zurufen, wo der Himmel azurblau wie das Meer und das Meer tief wie der Himmel ist. Und ermüdet sprach er dann kaum hörbar: „Wer verstehen wird, wird verstehen“, und stimmte das letzte Lied an. Und lauter erklangen die unsichtbaren Saiten, als wehte der Wind vom Meere her durch das Gemach. Er sang davon, wie die Möwen zuweilen Frauengestalt annehmen und vergessen, daß sie dem beflügelten Geschlecht angehören — wie sie als Menschen unter den Menschen leben, von Sehn-

sucht gequält Erscheinungen sehen, und nicht wissen, daß sie sich bloß einige Möwenfedern auf die Schultern legen müßten, um sich wieder in langgeflügelte Gäste Grönlands zu verwandeln und nach dem Jenseits des Meeres zu fliegen.

Seltsam leuchteten Solbjorgs Augen und zitternd dachte sie an ihre Träume. Der greise Seher verstummte.

Und wie er aus dunkler Nacht gekommen war, so verschwand er in der dunkeln Nacht.

Solbjorg und Arnald blieben sinnend zurück und jeder behielt in der Seele jene Worte des Liedes, die nach seinem Sinn waren.

Vergeblich wartete Arnald, daß ein neues Gefühl, das Gefühl des Mitleids Solbjorgs Herz erwärme.

Wie früher war sie verschlossen und teilnahmslos und unerträglich ward es ihm in seinem Hause zu bleiben. Er rüstete ein Boot und fuhr ins Meer hinaus, ohne zu sagen, wann er wiederkehrte.

Und Solbjorg, die allein geblieben, hörte immer die vertrauten, rufenden Stimmen. Sie streifte am Meeresufer umher und schaute nach Möwenfedern aus, konnte aber keine finden. Und in ihren Augen war das Sternenlicht und in ihrer Seele war die Unrast. Sie sann darüber nach, weshalb sie immer von zwei Möwen träumte, und ihr Sinnen stets darauf gerichtet, vergaß sie ihren Mann; er war so fern von der Welt ihrer Träume.

Lange Abende saß sie am Spinnrad und träumte von fernen, fremden Inseln, wo die Grotten vom tosenden Wellenschlag widerhallten, eine Welle die andere jagte und das Meer mit dem Himmel zusammenfloß und das Meer tief war wie der Himmel.

Solbjorgs Händen entfiel das Garn, sie erkannte die Wände ihres Zimmers kaum. Und als sie am Morgen erwachte, da lockte und rief der Gesang und die ferne Stimme wiederholte unablässig: „übers Meer hinaus! übers Meer hinaus!“

Zweimal hat es gestürmt, während Arnald fern war, am ersten Tag um Mitternacht und am Morgen des letzten Tages.

Solbjorg glaubte nicht mehr, ihren Mann noch lebend zu sehen.

Eine ganze Woche verging und Arnald war noch nicht heimgekehrt. Da kam er an einem Tage der nächsten Woche auf Eisschollen ans Ufer geschwommen. Sein Boot war zerschellt, die Beute ins Meer gesunken und er selbst hatte sich mit Mühe auf den Eisblöcken gerettet. Wie tot lag er viele Tage und Nächte im Bett.

Und zum erstenmal erfüllte Mitleid Solbjorgs Herz. Eine Sehnsucht nach Glück ergriff sie, Kinderlallen wollte sie hören, sehen wie Kinderaugen lachten.

Als Arnald genesen war, erlebten sie eine wundersame Nacht, wie sie noch keine gekannt.

Und nach der von der Natur bestimmten Anzahl von Wochen und Monden ward Solbjorg Mutter.

V.

Jahre vergingen. Doch Arnald freute sich seiner kleinen Tochter nicht. Ihrer Mutter gleich lachte die blauäugige Dagmar nie. Ihre Augen blickten nicht kindlich; näherte sich ihr der Vater und wollte ihre Hand fassen, entwich sie ihm mit Geschrei und wie ein aufgescheuchter Vogel schmiegte sie sich an die Mutter. Und der düstere Arnald wurde finsterer. Solbjorg blieb kalt wie früher und ihre Seele glich dem Glas, das Eisblumen bedecken.

Oft kam sie mit Dagmar an das Ufer des Meeres, sie saßen da auf einem Stein und schauten in die Ferne. Ihre Augen wurden trübe, ihre Augen hatten die Farbe der Meereswogen. Mit leiser Stimme erzählte Solbjorg ihrer kleinen Tochter, drüben, jenseits des Meeres liegen freie Länder, wo die Luft viel wärmer, wo aus dem Wasser grüne Inseln ragen. „Fort, fort, dahinfliegen", lispelten unvernehmlich ihre Lippen und die Tochter schaute auf sie in geheimer Erwartung. Schwere Sehnsucht erfaßte sie beide und bespritzt von dem salzigen Schaum der Wogen, drückten sie sich stumm aneinander und konnten ihrer Trauer keinen Ausdruck geben, denn die Mutter hatte niemals geweint und Dagmar kannte das Weinen nicht. Und sie kehrten ins Haus zurück mit der Kälte des Meeres im Blute.

VI.

Noch immer konnte Solbjorg die Federn der langgeflügelten Möwen nirgend finden.

Ein Traumgesicht verwirrte die kleine Dagmar.

Ein furchtbarer Sturm brach los in der Nacht. Zwei große Schiffe strandeten an Grönlands Ufer und die geretteten Schiffer erzählten, noch nie habe das mächtige Meerungeheuer solch Sturmesdröhnen erzeugt, indem es seinen grimmigen Rachen höher als den höchsten Mastbaum erhob, mit dem Schlangenschweif zuckend wieder untertauchte und sich im Wasser verbarg.

Und am Morgen desselben Tages sprach Dagmar im Fieber und warf sich in ihrem Bett herum. Solbjorg ängstete sich und glaubte,

ihre kleine Tochter müßte sterben, und sie merkte nicht, daß die Stunde des Morgenrots herannahte.

Noch nie hat die Sonne so hell über dem unwirtlichen, weißen Grönland geschienen. Mächtige Eisschollen lösten sich schallend von den Ufern und schwammen fort in die blaue Ferne. Und die grauen Wolken, die vom Osten zum Westen und vom Norden zum Süden den Himmel bedeckten, zerteilten sich und zeigten hoch oben ein Stück des blauen Himmels.

„Einen seltsamen Traum träumte ich vor Anbruch des Tages", sagte mit einem Seufzer die kleine Dagmar. „Weiße Federn, wie Schneeflocken, fielen vom Himmel . . . ich ging mit dir aus dem Haus . . . und weiter entsinne ich mich nicht . . . Etwas geschah uns . . . wir waren nicht mehr hier, wir waren auch nicht gestorben, wir lebten und sahen ein fremdes Meer."

Solbjorg erblaßte. Sie wußte, daß ihre Stunde gekommen und schrie laut, mit einem gurgelnden Hilferuf. Gleich darauf ertönte hinter den Fenstern in der Höhe wie eine Antwort ein gleicher Schrei. Und Solbjorg faßte die kleine Dagmar an der Hand und schritt über die Schwelle.

Zwei weiße Möwen flatterten hoch in der Luft und weiße Federn fielen herab wie Schneeflocken.

„Dagmar!" schrie Solbjorg, „Dagmar, wir sind beide von dem beflügelten Geschlecht! Fliegen wir fort!"

Und sie nahm zwei Händevoll weißer Federn und warf sie, Beschwörungen murmelnd, der Tochter und sich auf die Schultern.

Arnald sah, daß Solbjorg aus dem Hause lief, und Unruhe bemächtigte sich seiner. Er eilte ihr nach, sah durch die Thür und blieb starr auf der Schwelle stehen.

Solbjorg verschwand und Dagmar verschwand. Vor seinen Augen verwandelten sie sich in zwei weiße Möwen. Schnell schossen sie empor in den Äther, verloren sich in der blauen Ferne und ohne zurückzublicken, flogen sie übers Meer hinaus.

Und Arnald blickte zum Himmel und sah ihn zum erstenmal.

Aus dem Russischen von Louise Flachs-Fockschaneanu.

Münchener Brief.

Gottlob, die Blütezeit der Demimonde in unserm Vaterlande ist doch vorüber!" sagte neulich „der größte der „Kunstwart"-Sterne, von Dresden bis nach Bärne", Ferdinand Avenarius. Nach diesem euphemistischen Stoßseufzer läge München extra muros patriae, denn hier versuchen die ollen ehrlichen Makler die Machwerke der geistigen Demimonde noch mit verdammt hohem Preiscourant einzuschmuggeln, wie ein eklatanter Fall jüngst lehrte. Versuchten da die geschäftsmäßigen Importeure der Firma Blumenkohl und Kabeljau — wollte sagen Blumenthal und Kadelburg vom Direktor des „Münchener Schauspielhauses" für die Abnahme des genialen Schwankes „Als ich wiederkam" die niedliche Summe von 12000 M. Aufführungshonorar zu erpressen. Als Herr Stollberg dem Reisenden der Firma nicht ganz mit Unrecht einwand, er könne selbst dem hiesigen litterarischen Janhagel das Stück nicht öfter als vier- bis fünfmal servieren, weil er — der Janhagel — sonst chronischen Brechreiz bekäme, da erwiderte der Prachtmensch: „Dann zwingen sie das Publikum, indem Sie das Stück unentwegt zwei Monate lang auf dem Repertoir führen. Man muß eben verstehen, ein Stück in Schwung zu bringen." Stollberg führte den Unentwegten schneidig ab: „Danke für die Belehrung und das Stück. Auf diese Art bringt man in München kein Stück, wohl aber den Direktor sehr bald in Schwung." Ja, ja, die Blütezeit der Demimonde ist vorüber. . . .

Die letzten Tage des nach der lex suprema „letzten Jahres" im Säkulum brachten uns im Residenztheater und auf der berufsmäßig „modernen" Bühne des Schauspielhauses kurz hintereinander zwei Dramen Max Halbes. „Die Heimatlosen" hatten bereits vorübergehend in Berlin eine Heimat gefunden, das „tausendjährige Reich" dagegen, das jüngste Werk des Dichters, auf das er selbst wie seine Freunde eine so gläubige Hoffnung gebaut hatten, erlebte seine überhaupt erste Aufführung, das Berliner Premièrenmonopol durchbrechend, in des Dichters zweiter Heimatstadt. — Und diesmal kam er als Eroberer. Die Neigung zur „lyrischen Erweichung" scheint Halbe im „Tausendjährigen Reich" endgiltig überwunden zu haben. Das Drama ist „härter" geworden, straff gebaut, dramaturgisch-technisch mit Ausnahme des III. Aktes fast unanfechtbar. Er hat sich einen in historischen Umrissen gegebenen Charakter zum Vorwurf genommen, den er auf gut gezeichnetem politischen Hintergrunde einheitlich und wirksam ausgestaltete, sodaß eine scharf ausgeprägte dramatische Physiognomie in dem Marienwalder Schmied vor uns hingestellt wurde.

Es gährt im Lande, in Berlin bauen sie Barrikaden, in Baden erhebt Hecker die Fahne des Aufstandes. Die Revolution entsendet ihre Sendboten bis in die fernsten Dörfer. Das Landvolk keucht unter den Grundlasten, es hat das „Scharwerken" satt. Drews, der zelotische Schwarmgeist, der in religiösem Irrwahn befangene sektiererische Dorfschmied, glaubt durch himmlische Zeichen die Erleuchtung über sich gekommen. Er sammelt in betwütigem Fanatismus die geistig und leiblich Armen des Dorfes um sich, um ihnen aus der Bibel das Herannahen des tausendjährigen Reiches zu verkündigen.

In ihrem Elend erwarten sie das Gottesreich, da es nur Schwestern und Brüder, nicht Herren und Knechte giebt, da selbst „der Bluthusten aufhört“, und saugen mit Gier die düsteren Begriffe ein, die ihnen der „Meister“ mit dem Eifer eines Auserwählten beibringt. In heimlichen Versammlungen in seiner Schmiede legt er ihnen das Gotteswort aus und überredet die Anhänger seiner Lehre, ihr Hab und Gut zu verkaufen, um unter seiner Führung nach dem gelobten Lande dem Heiland entgegen zu wandern. Die Anschauung der Überredeten vom verheißenen Reich ist natürlich so krank, niedrig und irdisch, als ihre Bedürfnisse krank, niedrig und irdisch sind, die darin befriedigt werden sollen. Als einige erkennen, daß ihnen das ewige Beten noch immer nicht das Gottesreich gebracht, revoltieren sie und emanzipieren sich mit aufrührerischen Reden von der Irrlehre des Schmiedes. Dieser bleibt fest mit der Beharrlichkeit und Halsstarrigkeit, die allem blinden Glauben angeboren ist. Er hält fest an göttlichen „Zeichen“ und hat sie für sich und seinen Wahn zurechtgelegt. Zuerst, als er den verstorbenen Gutsherrn, den er für den Verführer seiner Frau hielt, in dunkler Nacht niederschießen wollte, verhinderte dies der „Himmel“. Aus dem nächtlichen Kriegslager traf eine Kugel seine eigene Brust. Diese „zufällige“ Kugel war ihm der Anstoß zum religiösen Wahn, aus dem Schroffheit, Härte und Überhebung erwuchs. Unzugänglich allen Beteuerungen seines Weibes klagt er dieses der Untreue mit dem Gutsherrn an, bleibt allem Flehen gegenüber kalt und verschlossen, weil wiederum der Tod seines Knaben ihm als ein göttliches Zeichen zur Besiegelung der Untreue seiner Frau galt. In ihrer Verzweiflung stürzt sich die unschuldig Gequälte in den Dorfbach. Nach dem Begräbnis der Armen sammeln sich die Dörfler in Parteien vor dem Friedhof. Hetzreden, Andeutungen, offene Schmähungen fliegen zwischen den Anhängern des Schmiedes und den Abtrünnigen seiner Lehre hin und her. Man wird an seiner groben Wunderfabel stutzig, der Tod des Weibes entfesselt alle eingedämmten Empfindungen. Der Pastor schleudert dem Schmied die offene Anklage auf Mord und Seelenverführung ins Gesicht. Dieser ruft den Himmel zum Zeugen seiner Unschuld an. Der Himmel reagiert prompt: ein Blitzstrahl schlägt in die Schmiede, sie lodert in Flammen auf. Die durch des Schmiedes Offenbarungen Genasführten fallen ab von ihrem Meister. Des Meisters Auserwähltendünkel bricht zusammen. Der Zeichengläubige, der mit dem Zeichen steht und fällt, ironisiert sich selbst im letzten Akt. In der Schenke führt er wüste Reden, hält sich für ein Werkzeug des Teufels und entflieht, als ihm zuletzt die Schande seiner Tochter offenbar wird, unter dem Ausruf: „Ich bin verflucht!“ dem Lärm der Rebellen, um sich in denselben Bach zu stürzen, in dem sein Weib sich ertränkte. —

Man sieht, Halbe vermochte sich auch hier nicht ganz vom Deus ex machina zu befreien. Das Fatum ist Dirigent. . . . Der Geist Hebbels und Ludwigs huscht durch das Stück. So mutet der Schluß wohl etwas gewaltsam an. Aber, da der Dichter das Charakterbild des Glaubensfanatikers aus überlieferten Zügen übernahm, hat die Häufung von Unglücksfällen, die den Untergang des Mannes herbeiführen, fast eine organische Berechtigung. Das Tragische liegt eben in der Unvernunft des Willens seines Helden. Wir begreifen ihn und darum ergreift er uns. Wir suchen gar nicht nach inneren Konflikten, die die Katastrophe herbeiführen sollen, wir verstehen ihn aus seiner Natur heraus. Aber eben, daß wir ihn verstehen und somit aus dem unzeitgemäßen Stoffe ein Kunstwerk wurde — dazu gehörte jene großzügige Zeichnung des Hauptcharakters, jene dichterische Durchbringung alles Geschehens, die Halbe in seinem tausendjährigen Reich gefunden und verwirklicht hat. Dazu gehörte ferner die treue Veranschaulichung des Zeitmilieus, und des politischen Hintergrundes, daraus das warmbeseelte

Kulturbild herauswuchs. Künstlerisch ist auch in diesem Falle die Natursymbolik zu den Phasen der Handlung in Beziehung gebracht.

Kommt zu dem allen — der musterhaften Regie nicht zu vergessen, die wahrhaft Uhdesche Bilder auf die Bühne zauberte — die Unterstützung Schneiders, dessen Schmied Drewss eine schauspielerische Großthat bedeutete, so darf man den stürmischen Erfolg des Werkes wohl begreifen und gutheißen. Die ultramontanen Münchener Blätter randalierten, selbst die sonst so gemäßigte „Allgemeine Zeitung" vergaß aus Haß gegen die Moderne ihren sonst so vornehmen Ton.

Trotzdem Ihr Dresdner Kunstbriefschreiber sich schon mit Otto Ernsts „Jugend von heute" beschäftigt hat, müssen Sie auch mir noch einige kurze Worte über den Charakter dieses dramatisierten Kapitels aus Riehls „Familie" und über die Gesinnung, aus der heraus das Stück entstand, zu sagen erlauben. Die „Abrechnung mit der Moderne" ist heute ein beliebtes Thema, über das sich Berufene und Unberufene mit gleichem Eifer verbreiten. Otto Ernst zählt nun gewiß nicht zu den Unberufenen. Er hat zum erstenmal sein aufständisches litterarisches Gewissen entdeckt, als er mit Pygmäenzorn über den schlesischen Fuhrmann Hauptmanns herfiel. Er hat zum andern aus seinem Herzen keine Mördergrube gemacht, als er die Kunst des vielgewandten Mannes, dessen Devise ist: „Soll sich dein Name verbreiten durch alle Länder, so kleide Selbstverständlichkeiten in neue Gewänder", als die feinste Blüte neuzeitlicher Geisteskultur pries. Warum soll er nun zum dritten nicht ein paar verrückte Geistestrottel auf die Bühne schleifen und sie schlankweg als „Jugend von heute" generalisieren? Uns ein paar verkrüppelte Auswüchse herabschneiden und behaupten, der ganze Baum sei krank? Ach, wäre ihm seine Sehnsucht gelungen, eine aristophanische Komödie des Gigerltumes in der modernen Litteratur zu schreiben, ich wäre der erste gewesen, der dem Zeitgemäßen die Hand gedrückt hätte! Denn er hätte eine Kulturmission erfüllt. Aber so werden der auf den Leim gehenden Menge ein paar bornierte Niedergangstypen zum Zerfleischen vorgeworfen und darnach vor den Augen der selig Verdammenden der Durchschnittsphilister, auf den Thron der deutschen Familienstube gesetzt. Das ist eine kuriose Art des Apostolats der Antimoderne. — Neidlos muß Ernst die Kunst der bühnenwirksamen Karikierung zugestanden werden. Die Auswüchse unserer litteraturbelasteten Zeit sind ja im Hohlspiegel der Karikatur vortrefflich gezeichnet. Diese Nietzsche-Affen, die als Kastraten des Übermenschen herumstolzieren — diese Jünglinge, deren Hände in grüner Sehnsucht schillern und die in sublimen Krämpfen am Leben leiden — diese Holz-Knechte und Notizenlyriker! Aber statt sich loszuringen und mit befreiendem, sich selbst und die Zuschauer befreiendem Lachen zu überwinden und zu genesen von dem, was er als Krankheit erkannte, kriecht Otto Ernst behäbig im Philisterium unter. Der Galgen, an dem in der Gestalt Goßlers und des hungrigen Wolfs die ganze moderne Kunst baumeln soll, wird wohl jetzt auf vielen Bühnen errichtet werden. Dafür sorgt schon das Fangwort: „deutsche Komödie". Und das Thema: des Widerspenstigen Zähmung gefällt immer und überall in allen Varianten den viel zu vielen im Parterre des Lebens, im Parterre der Theater.

Von den Novitäten des Münchener Schauspielhauses ist kurz einer deutschen Niederlage des dänischen Erfolgstückes „Pfarrhof Dönvig" von P. A. Rosenberg, Regisseur am Kopenhagener Theater, zu gedenken. Wie in dem Dreyerschen modernen Uriel Akosta, den wir nun glücklich auch vorgesetzt bekommen — wir ließen uns um der witzigen Garnierung willen das Alltagsgericht auch schmecken, (den faden Nachgeschmack

nicht zu erwähnen) — ein Mensch an seiner freien Überzeugung leidet, so leidet in dem Rosenbergschen Opus ein Mensch an zelotischem Wahn. Der Pfarrer Thomas ist in Seelennöten, denn seine dänischen Stranddörfler nehmens mit dem Eigentumsrecht nicht gar zu genau, noch weniger sind sie standfest im Punkte Geschlechtsmoral. Er geht mit ihnen ins Gericht, er will sie alle zu Heiligen machen, wie sein Vater ein Heiliger war. Vor dem Bild desselben preist er drei lange Akte hindurch die Tugenden des Unfehlbaren. Im letzten Akt ist das Bild plötzlich verschwunden — der junge Asket hat es hinauswerfen lassen, weil er schaudernd erfahren mußte, daß dieser angebetete Mann da oben im Goldrahmen ein „Sünder" wie alle andern war. An dem „Weib" scheiterte auch er. Und der junge Pfarrer fühlt gleichfalls in seiner Brust die Schlange züngeln, die von dem Weibe herkommt. Er liebt seines Bruders Braut. Da diese ihn wiederliebt und deswegen offen ihrem Verlobten sein Wort zurückgiebt, hätten sie sich am Schlusse „kriegen" können. Er will aber nicht, denn er muß sich erst irgendwo durch eine That erlösen. So verläßt er sein Amt und läßt das übrige Gott befohlen sein. Die lebensfremde Tendenz des Stückes that das ihrige zur Ablehnung des Stückes. Es war schade, daß Direktor Stollberg und seine Getreuen so vergeblich ihr Können an das gutgemeinte Mosaikwerk gesetzt hatten.

Schauspieler und Direktoren sollen aber keine Stücke schreiben, denn ihre Produkte sind alle zumeist Theatermache. Man sehe darauf hin nur Burckhards „S'Katherl" an, das im Volksmusentempel am Gärtnerplatz einen Galerieerfolg erlitt. Schon bei dem Titel wird es einem wabbelig zu Mute! Sie schnappen Brocken auf, wie ein Gerichtsschreiber die juristischen Ausdrücke. Aber wie dieser keinen Prozeß zu führen vermag, vermögen sie die Reminiszenen ihrer Praxis nicht zu einem Ganzen zu meistern. Mit der Charaktergestaltung sieht es aus, wie wenn ein Mensch sich mit vorgefundenen Garderobenstücken behängt: hier schlottert es und da ist es zu eng. Dichterische Kraft läßt sich nicht „aneignen", auch wenn man 10 Jahre und länger Schauspieler, Regisseur oder Theaterdirektor gewesen ist.

Die „Litterarische Gesellschaft" konnte, wie ihr dies immer beschieden ist, wenn sie sich ihren Namen getreu litterarisch giebt, mit der Erweckung von Kleist-Molières „Amphitryon" mit vorzugsweise Berliner Gästen einen schönen Erfolg verzeichnen. Wie seiner Zeit im Berliner Verein für historisch-moderne Festspiele zeigte auch hier der Versuch, welche lebendige Kraft doch in dem schon zu den Antiquitäten geworfenen Werke steckt. Von wahrhaft Shakespeareschem Humor war Albert Heine-Berlin als vielgeschundener Sosias. Auch sein Advokat im nachfolgenden altfranzösischen Vorspiel „Maître Pathelin" in der Wickenburgschen Übersetzung war ein Meisterstück grotesker Komik. Man sollte die Art, weise Lebenssprüche und lehrreiche Fabeln in der Form von guten Fastnachtsspielen einprägsam zu illustrieren, höher schätzen lernen und dafür von der Verherrlichung kalauernder Banalitäten ablassen.

Frau Musika in ihren Manifestationen auf dem großstädtischen Konzertpodium wird mit Recht immer mehr als Pest, Seuche und Kulturkrankheit verschrieen. Warum? Übersättigung des Publikums mit mittelmäßiger und schlechter Musik, Überwuchern des singenden Dilettantismus, Mißwirtschaft der Agenten, die durch den groben Unfug der Freikarten dem zahlungswilligen Teil des Publikums die Tugend eine Konzertkarte bar zu zahlen, methodisch abgewöhnen. Folgeerscheinungen: chronische Indigestion des Publikums, selbst die „Freiberger" mit dem dicksten Sitzfleisch weigern sich, mehr wie einmal wöchentlich ihr Pensum zu absolvieren, die beliebtesten Pultvirtuosen arbeiten vor halbleeren Sälen, ernste Künstler sagen in letzter Stunde ab. Überproduktion muß solche

Resultate zeitigen, wo ihr Unterkonsumtion entgegensteht. Der Kladderadatsch, der bereits diesen Winter an der Berliner Konzertbörse eingetreten ist, wird sich binnen wenigen Jahren über ganz Deutschland erstrecken. Aus der wütenden Reaktion wird dann mit Naturnotwendigkeit die heilsame Reform der öffentlichen Musikpflege hervorgehen. Im Münchener Musikleben macht sich der Mangel einer starken führenden Persönlichkeit immer mehr fühlbar. Eine solche ist nicht Weingartner, wohl aber ist er der allzeit bereite Diener des souveränen Publikums, dessen Geschmack er nicht verbessert, sondern verbösert; eine solche ist nicht Stavenhagen, nicht Porges. Dieser, den gewiß nur die innerste Begeisterung immer wieder vor Berlioz', Liszt's und Beethovens Riesenpartituren treibt, brachte des französischen Beethoven dramatische Sinfonie „Romeo und Julia“ völlig ungekürzt zur Aufführung. Das Kaim-Volk jubelte dem „Gefilde der Seligen“ Weingartners, einem Potpourri aus Wagners gesammelten Werken, mit Emphase zu und fiel bei Vincent d'Indys feiner Musik: Istar-Variationen glatt durch. Reine Freude hatte ich an dem entzückenden Rokoko-Lustspiel in Tönen „Die Abreise“ von d'Albert und an Philipp Wolframs großzügigen „Weihnachtsmysterium nach Worten und Spielen des Volkes“. Diese feine Blüte der Verbindungen zwischen Kunst und Religion überragt weit Beckers protestantisches Pendant B-moll-Messe und die Produkte des neuitalienischen Perosismus. Schade, daß noch nirgends die scenische Darstellung in der Kirche dem weihevollen Werk zum ganzen Erfolg verhalf.

Wilhelm Mauke.

Dämmerung.*)

Liebe Frau Lilith!

Heute antworte ich anstatt der Eva; sie wünscht es, und ich füge mich. Ich soll Dir in ihrem Sinne schreiben; sie hat für diesen Brief all ihre Freundschaftsrechte an Dich auf mich übertragen. Hoffentlich bist Du damit einverstanden.

Als ich ihre Ehe kennen lernte (wirklich und leibhaftig im Leben kennen lernte) packte mich zweierlei: der Wille des Mannes, ehrlich zu sein, und der Wille der Frau, um dieser Ehrlichkeit willen der Wirklichkeit ins Angesicht zu sehen. —

*) Siehe Mazi Sontoneff, „Intimes aus dem Seelenleben einer andern Frau“. Gesellschaft 1900, 2. Januarheft.

Wir haben hier Nacht, Dämmerung, Tag.

Gewiß — viele, viele werden die Dämmerungsehe nicht wollen, den eisernen Zwang der Aufrichtigkeit, dem jener Mann sich freiwillig unterwarf. Das tiefe Dunkel ist ihnen bequemer.

Aber: „der Mensch muß auch danach sein", sagst Du. Und ich sage es mit Dir. Es giebt auch andre — Dämmerungsseelen.

Und Ihr, — Du und die Frau, an die Du schreibst, wie werdet Ihr Euch entscheiden? Wenn Ihr den Tag nicht erleben könnt, die Ehe mit Wahrheit und Treue, wenn für Euch nur das eine oder das andre zur Wahl steht: Dämmerung oder Nacht, Aufrichtigkeit oder Lüge, das Leiden des Sehnens und Wissens oder das Behagen des Nichtwissens — was werdet Ihr wählen?

Ihr werdet dennoch zusammen gehen bei der Wahl, ob Ihr auch glaubt, eine Kluft trenne Euch: die Pessimistin und die Optimistin. Auch Du wirst Dir die Nacht nicht zurückwünschen, wenn Du Dir in der Dämmerung auch noch einmal einen Schnupfen holen und mit einem Experiment verunglücken solltest.

Ob Deine Spitallogik an Deinem Unglück schuld ist? Möglich, aber nicht sicher. Könnt Ihr beiden Frauen Euch überhaupt etwas beweisen? Wollt Ihr Euch etwas beweisen? Ihr gebt Momentbilder aus dem vielgestaltigen Leben, die eine von der einen, die andre von einer andern Ehe. Deine Spitallogik mit ihrer Schuld würde noch kein Gesetz für alle andern schaffen. —

Ich soll Dich übrigens aufs wärmste grüßen von der Eva! Sie verstehe auch Dich, wie Du sie. Sogar Deinen Schnupfen verstehe sie. Aber es gebe Mittel, die Nasennerven gegen so etwas zu kräftigen, hat sie mir gesagt. Eins davon will sie Dir verraten, das wirksamste: in der Dämmerung sich freuen, daß die Nacht überwunden ist, — in der Dämmerung sich freuen, daß man dem Tag entgegen geht.

In Vertretung:
Anna Bernau (Minden i. W.).

Heinrich Sohnrey.

Die Leute aus der Lindenhütte. Niedersächsische Walddorfgeschichten. I. Bd. Friedesinchens Lebenslauf. Dritte Auflage. Mit Buchschmuck von O. Ewel. Leipzig, Georg Heinrich Meyer. 439 S. 8°.

Als ich den entzückend-schlichten Lebenslauf Friedesinchens zum erstenmal las, überkam mich tiefe Beschämung: das köstliche Buch ist bereits vor mehr als einem Jahrzehnt erschienen und konnte mir vollständig unbekannt bleiben! Ich erinnerte mich nicht, jemals eine Besprechung gelesen zu haben, die auf diesen Schatz kerniger, volkstümlicher und einfacher Poesie hinwies. Selbst ein so aufmerksamer Betrachter unseres Schriftleins wie Anton E. Schönbach erwähnt in den Bücherlisten seines Werkes „Über Lesen und Bildung" Friedesinchens nicht. Sind wir in Deutschland wirklich so überreich an Poesie, daß wir gleich einem früchtegebeugtem Baum auf die einzelne Frucht keinen Wert mehr legen können? Diese Frage habe ich mir schon manchmal vorgelegt, wenn ich beobachtete, wie andere Nationen sich über die Leistungen ihrer Dichter freuen, oder wenn ich sah, mit welchem Eifer in unseren deutschen Zeitungen Erzeugnisse fremdsprachlicher Litteraturen empfohlen werden. Kann es aber etwas Erfreulicheres geben, als daß trotzdem gute Werke wenn auch noch so langsam ihren Weg machen und ohne die Fanfaren der Kritik beim Publikum ihren Einzug halten! Georg Heinrich Meyer, der durch seinen Verlag schon so manches aus dem Versteck hervorholte, hat nun auch die Leute aus der Lindenhütte mit einem lieblichen und sinnigen Gewand angethan und auf die Suche nach teilnehmenden Lesern geschickt. Man kann nur von ganzem Herzen rufen: Thüren auf, damit die Lindenleute sehen, wie sie willkommen sind! Kernnaturen lernen wir in ihnen kennen, Menschen voll ursprünglicher Kraft und urwüchsiger Poesie; sie haben die Gabe, daß man sie lieb gewinnen muß, obwohl ihre Geschicke nicht aufregend, ihre Geschichten einfach, ihre Reden altväterisch sind. Der Duft der Lindenblüte betäubt uns nicht, er berührt nur so heimlich und heimatlich. Die kleinen Freuden, die aber mehr Glück bereiten als anderen Leuten ihre großen, die schweren Leiden, die aber so tapfer getragen werden, die alltäglichen Geschicke, die uns doch so neu anmuten, die einfache und trotzdem von verborgener Poesie eingegebene, ruckweise Redeweise, die nur ganz leicht angedeutete Landschaft, der stille rührende Humor — sie geben ein unvergeßliches Ganzes.

Der Dichter dieser niedersächsischen Dorfgeschichte führt uns in die kinderreiche Hütte unter dem rauschenden Lindenbaum, er läßt uns in das Leben eines armen Häuslers, der noch die Schlacht von Waterloo mitgemacht hat, in das Treiben seiner Kinder blicken und führt uns durch Friedesinchens eigenen Mund vor, was sie von ihren ersten Kindertagen bis in ihre Magdzeit Gutes und Trübes erfuhr. Alle die an sich unbedeutenden, für jeden von uns aber unvergeßlichen Jugendscenen sind mit frischen Farben gemalt: die kleinen Sorgen, die Spiele, die Schelmereien, die aufregenden Ereignisse, die bedeutsamen Momente ziehen an uns vorüber; die verschiedenen Charaktere, die Gegensätze und Reibungen unter den Geschwistern, die Spiegelungen des Menschenlebens im engen Gemeindewesen werden vorgeführt, bis Friedesinchen zwei Schwesterchen

und die Mutter verliert, allmählich heranwächst, konfirmiert wird und als Magd in fremden Diensten die bittersten und die freundlichsten Erfahrungen macht. Friedesinchen ist wie alle Lindenleute eine Natur, die sich nicht leicht unterkriegen läßt, auch vom harten Geschick nicht, obwohl eigentli chMilde und Sanftmut den Grundzug ihres Wesens bilden; sie beißen die Zähne zusammen, um ihren Schmerz nicht zu zeigen, sie halten etwas auf sich ihrer Armut zum Trotz, ihr Reichtum aber liegt in ihren goldenen Herzen. Freilich sind solche Naturen Kränkungen viel leichter als andere ausgesetzt, dafür erschließen sich ihnen auch wieder die Herzen, es ruht ein unsichtbarer Sonnenschein in ihnen und leuchtet ihnen aus den Augen. Unter Friedesinchens Geschwistern steht ihr Hanfrieder am nächsten, der sich in Lorchen verliebt, während deren Bruder Lorenz, ein Drechslergeselle, der Bräutigam Friedesinchens wird. Aber während Hanfrieder sein Weib in die Lindenhütte heimholen kann, sucht das andere Paar vergeblich das Wohnungsrecht von Hilgenthal oder Golsdorf zu erlangen. Die arme Magd, die sich durch langes Dienen einen ganz kleinen Spargroschen zurückgelegt hat, und den armen Handwerksburschen, der's ebenso machte, will man aus Angst vor der Armenversorgung nicht aufnehmen. Drum wagt Lorenz die Fahrt nach Amerika, auf der sein Schiff untergeht, Friedesinchen aber bleibt ihm getreu und schlägt alle Partien aus.

Heinrich Sohnrey wählte, wie schon angedeutet, die Form der Icherzählung und gewann dadurch für den größten Teil des Romans große Vorteile; das Urwüchsige, Volkstümliche tritt ungezwungen ein, alles entfaltet sich natürlich und folgerichtig, auch die notwendigen Sprünge, das Verweilen hier, das Eilen dort ergiebt sich mit Konsequenz aus dem Charakter der Memoiren. Nur in einem kleinen Teil nötigt den Dichter die gewählte Erzählungsform zu einer gewissen Verschiebung und Unwahrscheinlichkeit, dort nämlich, wo Friedesinchen ihr selbstloses Verzichten auf den guten Dienst im Grindhofe bei Epelers zu Gunsten ihrer Schwester Lorchen und später auf den Platz bei den Ebersteiner Pastorsleuten zu Gunsten Christinchens erzählen und sich dadurch selbst herausstreichen muß. Diesen Zug empfand ich als eine Störung und einen kleinen Widerspruch im Charakter Friedesinchens. Aber das Buch ist so reich an wunderbaren Scenen, an lebensvollen Motiven, so rührend und erquicklich, daß eine solche Kleinigkeit kaum in Betracht kommt. Häufig streut Sohnrey Lieder, bezeichnende Redensarten und Anschauungen, abergläubische Vorstellungen und Gebräuche des Volkes ein, ohne dadurch den Eindruck zu machen, als sei das ein äußerlicher Aufputz. Ihm steht eine Fülle treffender Worte zu Gebote, die er tiefsinnig ausdeutet und mit der glücklichsten Wirkung refrainartig anwendet. Ich hebe nur hervor: „Man muß den Mai nehmen, wie er kommt.“ Es ist Weisheit in der Sprechweise des Volkes ausgedrückt, die uns solche Sprichwörter bieten; und gerade dieses Wort faßt eigentlich Friedesinchens ganzes Jugendleben in eine Formel.

Durch das ganze Buch geht ein Zug von Freudigkeit, der ungemein wohlthut und erfrischt. Diese Freudigkeit gemahnt aber an das Volkslied, das auch besondere Vorliebe für traurige Stoffe hat und selbst das Glück nicht in lustigen Liedern ausspricht. Freudigkeit ist Frohsein nicht Lustigkeit, ist nachdenksam nicht spaßhaft, ist sinnig ntchi komisch. Wir werden gerührt, Thränen kommen uns in die Augen, und doch fühlen wir Wonne, freuen wir uns.

Sehr glücklich hat O. Ewel in seinen Bildchen, Kopf- und Schlußleisten alle Motive von der Linde genommen und eine überraschende Mannigfaltigkeit darin gefunden. So trägt auch die Ausstattung dazu bei, das Buch zu einer lieben Erscheinung zu machen. Als Motto könnte man das Wort vorsetzen: Lies mich und du wirst mich lieb gewinnen!

Lemberg. Richard Maria Werner.

Kritik.

Arbeiter-Lyrik.

Vor zwei Jahren erschienen Ludwig Palmers „Lieder eines Arbeiters". Es war mir leicht zu beweisen, daß dieser Arbeiter nicht aus seiner Seele, sondern aus seiner Bibliothek heraus dichtete, in der Schiller, Uhland und andere Kunstpoeten den ersten Rang einnahmen. Der Arbeiter, der die mächtigen Motive seines Lebens und Leidens in Strophen erdröhnen läßt, fehlt noch immer. Heinrich Kämpchen kommt ihm schon etwas näher. Seine Bergwerksgedichte „Aus Schacht und Hütte" (H. Möller, Bochum. 287 S. 1,25 M.) lassen die Atmosphäre seiner Arbeit spüren. Es schreit und lärmt schon in ihnen, aber es schimpft auch zu viel darin. Und das hat der sozialdemokratische Gedanke gethan, nicht weil er sozialdemokratisch, sondern, weil er — Gedanke ist. Der sozialdemokratische Gedankenbau ist ein gigantisches Werk, aber noch hat sich kein Arbeiter gefunden, der es in vollreife Poesie umgewertet hätte. In Kämpchens „Liedern eines Gemaßregelten" finden sich mächtige Strophen, Verse, die unterirdisch grollen, aber kaum ein Gedicht ist vollendet, keines vollreife Poesie. Worte wie: Sperrenetz, Protzenregiment, töten jede poetische Stimmung. Ich will zwei Gedichte anführen; das erste, eine versifizierte Brandrede ohne Poesie, das zweite, nun — mag das Gedicht allein wirken:

Habt Acht!

Keine Antwort ist gekommen —
Knappen, habt ihr's wohl vernommen? —
Keine, wenn auch noch so kleine,
Von dem schneidigen Vereine
Mit dem langen Namen.

Bess're Löhne, kürz're Schichte,
Arbeit, Arbeit — nicht für Wichte —
Für die ausgesperrten Brüder,
Arbeit und nur Arbeit wieder,
Lautete die Ford'rung.

Den drei „Schrecklichen" zu Händen
Hattet ihr sie einzusenden,
Habt dies treulich auch vollführet,
Nur die Antwort nicht verspüret,
Wie es sonst wohl üblich.

Roh, begehrlich und unbändig
Ist der Plebs, doch hochanständig
Sind die Herrn — und Anstand wahren
Hieß vielleicht hier Antwort sparen,
Antwort für euch Knappen.

Keine Antwort ist auch eine — —
Dankt es darum dem Vereine,
Daß er euch so hoch geachtet
Und wie Hör'ge hat betrachtet,
Nach Gebühr — ihr könnt es.

Mißklänge.

Wohl lacht und lockt der junge Mai,
Es blüht und duftet um die Wette,
Ich taum'le irren Sinn's vorbei,
Geschleift an meiner Armut Kette.

Von allen Seiten grinst die Not,
Bedrückt mich und bedräut mein Leben;
Umsonst hör' ich den Ruf nach Brot,
Ich kann den Meinen keines geben.

Und singt so laut die Nachtigall,
Wie Todessang klingt mir ihr Flöten. —
Der Frühlingsjubel überall
Kann meinen Jammer nicht ertöten.

Die letzte Krume ist verzehrt,
Der letzte Pfennig längst verschollen,
Und kalt und öde Heim und Herd
Und Weib und Kind — die leben wollen.

Umsonst bin ich von Schacht zu Schacht
Umhergeirrt in den Revieren,
Ich habe keinen Trost gebracht,
Ich habe nichts mehr zu verlieren! — —

Eine „Blütenlese der hervorragendsten Schöpfungen unserer Arbeiter- und Volksdichter" unter dem Titel „Stimmen der Freiheit" (50 Hefte je 10 Pf. für 16 S. mit Porträts) giebt das „Litter. Büreau Nürnberg" heraus. Wie der Prospekt besagt, will es die besondere Aufgabe dieser Lieder-Sammlung sein, die zeitgenössischen Arbeiterdichter, die nur wenig gekannt und

gewürdigt würden, in ihren besten Schöpfungen der deutschen Arbeiterschaft vorzuführen. Mit Ada Negri und Ferdinand Freiligrath beginnt die Serie. Die nächsten Hefte bringen Porträt, Biographie und Dichtungen von Ludwig Pfau, Wilhelm Hasenclever, Georg Herwegh, Béranger, Johannes Wedde, Robert Prutz, Glaßbrenner, Shelley, Karl Henckell, J. H. Mackay, Bruno Wille, Robert Seidel, Ernst Preczang, Jakob Audorf, Heinrich Heine, Petöfi und vielen anderen. Wer diese tendenziöse Sammlung angefertigt, hat keine Ahnung von Poesie und unterschätzt das poetische Verständnis des deutschen Arbeiters gewaltig. Nichts Monotoneres als diese Freiheitsklänge durch soviel Hefte hindurch. Wie unpoetisch wirken z. B. die Lieder Jakob Audorfs! Hält man wirklich Arndts „Der Gott, der Eisen wachsen ließ" für unwürdig, von deutschen Arbeitern gesungen zu werden? L. J.

Moderne Romane.

Stille Wasser. Roman von Hermann Stegemann. Stuttgart, J. G. Cotta. 303 S. M. 3,—.

Thekla Lüdekind. Die Geschichte eines Herzens von Wilhelm von Polenz. Berlin, F. Fontane & Co. 2 Bde. 386 und 360 S. M. 10,—.

Kleefeld. Roman von Ernst Heilborn. Stuttgart, J. G. Cotta. 156 S. M. 2,—.

Mit dem linken Ellbogen. Roman von Detlev Frhr. von Liliencron. Berlin, Schuster & Löffler. 172 S. M. 2,—.

Stegemanns Roman ist eine echte Familienblattgeschichte; an die Stelle des liberalisierenden Barons und des atheisierenden Priesters verflossener Jahrzehnte ist mittlerweile der schriftstellernde Leutnant und das Medizin studierende Mädchen getreten. Wieviel Fortschritt diese Neukostümierung bedeutet, mag jeder für sich ausmachen. Indessen hatten die älteren Fabrikate den Vorzug eines „befriedigenden Abschlusses". Soviel Mühe nimmt unser Dichter sich nicht. Nachdem er uns in die verschuldete Beamtenfamilie hat blicken lassen, eine Rubinring-Intrigue ältesten Stils glücklich überwunden, eine Tochter standesgemäß verlobt und die andere dem Studium überlassen ist, wäre noch der unstandesgemäß denkende, unstandesgemäß sich beschäftigende und unstandesgemäß liebende Sohn abzufertigen. Aber zu einem unstandesgemäßen Schlußeffekt ist Stegemann zu zartfühlend. So muß der Leutnant in einem plötzlich heraufbeschworenen Duell dienstuntauglich geschossen werden, um auf standesgemäße Weise sich seinen unstandesgemäßen Passionen widmen zu können. Seine Schwester, die in Zürich allerlei aufregende Emanzipationstragödien erlebt hat, weilt an seinem Krankenbette, und mit den Delirien des Leutnants schließt der Roman. Man fragt sich wohl, ob die Dame nach Zürich zurückgeht, aber noch mehr, ob ihr Bruder überhaupt sein Wundfieber überstehen wird. Der Arzt versichert es. Hoffen wir, daß es ein gewiegter Kenner des Wundfiebers ist, dem man Glauben schenken darf.

Polenz bringt uns ein sehr umfangreiches Buch: die — man kann es kaum anders nennen — Lebenschronik eines deutschen Mädchens, einer adligen Majorswaise. Als Epiker des Zusammenbruchs ganzer Stände hatte Polenz sich mit Recht hochgeschätzt gemacht. Ich bekenne, daß der Psychologe Polenz, dem wir heute begegnen, den Epiker noch weit hinter sich läßt. „Thekla Lüdekind" ist ein Meisterwerk. Selten hat uns ein Romancier so tief in die Geheimnisse der Frauenseele blicken lassen. Gleich im Anfang ist eine wunderbare Scene: der jungen Thekla erstes — sagen wir im Jargon der zartfühlenden Gesellschaftskreise: erstes „Unwohlsein". Dann der Verlauf der Liebe Gabriels; als Höhepunkt Theklas unglückliche Ehe mit Leo von Wernberg. Mit einer durch ein paar Abendsonnenstrahlen übergoldeten,

sich in einem Anfall von, man weiß nicht ob Verzweiflung oder Delirium, die Adern auf. Man rettet sie, giebt sie in eine Anstalt, aus der sie geheilt entlassen werden soll. Auch der Graf soll sich bessern. Die erste Hälfte des Buches füllen Gespräche über die Ehe, besonders in adeligen Kreisen, aus. Diese Gespräche sind zwar sehr breit, aber dafür auch unendlich langweilig: es muß eine große Geduld dazu gehören, sie niederzuschreiben. Daß in diese Höhle von albernem Dünkel, falschen Ehrbegriffen und grenzenloser Geistlosigkeit doch zuletzt das Wunderbare einkehren sollte, glaubt niemand. In sechs Monaten ist alles wieder beim alten. Und das schadet auch nichts. Solche Menschen können auch in ihrem Elend kein großes Mitgefühl erwecken. Man zuckt bedauernd die Achseln und geht weiter. — Eine Scene, in der die adeligen Herrn, die gewöhnlich ihre Zofen blos unter sich kultivieren, einmal von der Gräfin überrascht werden und nach einigem Zögern in ihrem edlen Sport fortfahren, ist trefflich beobachtet. Aber sonst ist Wolzogens Art in der ganzen Novelle schwer zu erkennen.

G. Macasy.

Moderne Dramen.

Ein Liebesdrama. Soziales Zeitbild in 3 Akten von Emmo Felis. Leipzig, Rob. Friese.

Das Werk könnte trotz des sensationellen Titels für ein simples Volksstück gelten, zwar mit alten Typen und bekannten Situationen, wenn sich darin Wahrheit und Einfachheit, Humor und Naivetät zu einer gesunden Mischung vereinigt fänden. Abgesehen davon, daß diese Vorbedingungen teils gar nicht, teils mangelhaft erfüllt sind, scheint sich der Verfasser, — den ich wegen der redseligen, weitschweifigen und weichlichen Darstellung für eine Verfasserin halte —, in einen Dualismus verrannt zu haben, der die ästhetische Wirkung beeinträchtigt. Namentlich im ersten Teil des Stückes drängte sich mir mehrmals der Eindruck auf, daß dem Verfasser nicht nur ein Volksstück, sondern auch ein soziales Zeitbild als Drama höheren Stils vorgeschwebt hatte. Dann wäre die Arbeit noch mehr mißglückt. Als Volksstück wäre die äußerst lockere, stellenweise sogar sehr unbehilfliche Komposition und oberflächliche Motivierung kein Hindernis für einen starken Eindruck, ja die völlig veraltete Technik hätte man mit in Kauf nehmen können. Aber in der Technik des Dramas höheren Stils spielt die Form eine zu wichtige Rolle, und man kann sich über lockere Scenenführung und schließlich auch über einen Mangel an geistigen Gehalt nicht hinwegsetzen. Mit Ausnahme des ungeheuer breiten ersten Aktes, und auch da nur zum Teil, mutet die Arbeit von Emmo Felis recht stimmungslos an. Der Schauplatz ist Wien und die Personen reden Wiener Dialekt. Das Wiener Lokalkolorit ist im allgemeinen sehr hübsch gewahrt. Alles in allem: der Verfasser hat kein Talent zum Drama, vielleicht aber zur Novelle. Das idyllisch ausgearbeitete Milieu sowie die minutiösen scenischen Anmerkungen (z. B. „Läßt den Kopf auf die rechte Schulter und den linken Arm schlaff niedersinken") scheinen mir hin und wieder darauf hinzudeuten. A. Rotenburg.

Künstlerseele. Drama in 3 Aufzügen von Rudolf Braune. Roßlar, R. Braunes Verlag.

Mit der Kunst hat das vorliegende Bühnenstück trotz des herausfordernden Titels nichts zu thun. Es ist das harmlose Werkchen eines schreibgewandten Herrn, der wohl selbst am allerwenigsten von hohen Zielen träumt. M. Boelitz.

Hans Seebach: Mittellos. Einaktiges Schauspiel. Litteratur- und Kunstgesellschaft Pan, Salzburg.

Der einst berühmte Schriftsteller Göring hofft von seinem neuen Drama, wenn die Hauptrolle von Ella Süllheim, seiner ehemaligen Geliebten, gespielt wird, einen großen Erfolg und damit das Emporblühen

seines Ruhmes und die Rettung aus finanzieller Not. Aber Ella ist die Braut eines reichen Mannes geworden und dieser verbietet ihr, aus Haß gegen Göring, das Theater zu betreten.

Der Einakter hat keinen Abschluß der Episode. Wir erfahren nicht, ob das Stück Görings durchfällt, auch nicht, was aus Göring wird. Der Konflikt ist nicht energisch und klar genug herausgearbeitet. Es fehlt die Notwendigkeit. Der Dialog ist schleppend. Zuviel Worte. Mehr Konzentration. W. Lentrodt.

Max Petzold: Die Einzige. Schauspiel in 3 Aufzügen. Halle a. S. Otto Hendel.

„Die Einzige" ist ein bürgerliches Schauspiel im Stile Ifflands, der ganze moderne Aufputz in der Sprache der einzelnen Personen kann nicht darüber hinwegtäuschen. Trotz mancher hübsch beobachteten Einzelheit ist das Ganze innerlich verlogen und die stellenweise ziemlich dick aufgetragene Sentimentalität wirkt abstoßend. Trotzdem kann man dem Autor eine gewisse dramatische Begabung, die allerdings noch sehr in den Kinderschuhen steckt, nicht absprechen.

Kurt Holm.

Der Heidenacker. Schauspiel von Ludwig Löser. Berlin, Eugen Kundt.

Ein ziemlich steriler Acker, dieser Heidenacker. Platter, kalter „Salonton" wechselt mit teutsch-patriotischem Schwulst und vagen Auchsozialistenpathos. Die äußere Handlung hat eine kleine Ähnlichkeit mit Rüderers „Fahnenweihe". Aber es wäre eine Beleidigung für dessen originelles Werk, es mit dieser Dutzendarbeit in Parallele zu setzen.

Im Vordergrund steht der schon in so vielen „sozialen" Dramen des letzten Jahrzehnts verarbeitete „überzeugungstreue" Freiheitsschwätzer. Entweder ist er Redakteur, oder Prokurist, oder Beamter, und riskiert seiner Gesinnung zulieb seine Stellung meistens in irgend einer Bagatellangelegenheit, wo es gar nicht der Mühe wert war — bis sich im Schlußtableau alles glatt löst.

Diesmal ist es ein junger protestantischer Theologe, der Kandidat Martin Börner. Seine sozialreformatorischen Pläne gehen nicht über den uralten Witz hinaus, die soziale Frage durch Bau eigener Häuschen für die Arbeiter lösen zu wollen. Dazu ist ein Stück des Heidenackers nötig. Aber der Superintendent läßt sich durch keinerlei Anerbietungen bewegen, das Stück Land herzugeben. Für so unpraktisch hätte ich den Herrn Superintendenten nicht gehalten. Für die Zinsen eines guten Stücks Geldes kann man ja die prächtigste Mission betreiben. — Hiermit fällt die ganze Fabel des Stücks in sich zusammen.

Die Schlußscene mag einen Theatereffekt ergeben; sie bedeutet aber einen völligen Bruch im Charakter des Superintendenten.

Einige Nebenfiguren (der radaupatriotische Assessor und der roh-kapitalistische Fabrikdirektor sowie der bauernschlaue, habgierige Bürgermeister) dürften ganz bühnenwirksam sein, sind aber nach der Schablone gezeichnet. Facit: Alles pure, kalte Mache, also Kunstwert gleich Null. Auf der Bühne wird das Stück keinen nachhaltigen Erfolg haben, trotz seiner familiären und religiösen Rührscenen und seiner vielfachen captationes benevolentiae nach beiden Lagern hin in Gestalt von klingenden Reden zur Verherrlichung der teutschen Militärgröße und des teutschen Gemüts, wie der Arbeiterbewegung.

Herr Löser sitzt zwischen zwei Stühlen. Und daß er das Proletariat nur durch einen versoffenen, rohen und frechen Radaubruder hat vertreten lassen, war weder geschmackvoll, noch gerecht. Franz Held.

O. J. Bierbaum.

Das schöne Mädchen von Pao. Ein chinesischer Roman von Otto Julius Bierbaum. Berlin, Schuster & Löffler.

Es ist die Liebesgeschichte zwischen dem chinesischen Kaiser Yu und dem „schönen Mädchen von Pao", um die sich diese bunte, verschnörkelte Phantasmagorie dreht.

Das kleine, schmutzige Bauernmädel aus Pao ist eine dichterische Prachtgestalt. Sie ist vollgepfropft mit erotischer Fascination. Denn die Bauern, denen der Dichter und Kuppler We-tö-king (merkt jemand was?!) sie abkauft, sind nur ihre Pflegeeltern. Sie selbst ist ein Drachenkind höchst dämonischer Abkunft, aber von einer Magd geboren, die 40 Jahre lang mit ihr schwanger ging. Na also.

Der Hofdichter We muß für Seine Majestät Yu etwas ganz Exquisites finden. Wie er das wundervoll aufknospende Mädchen sieht, sagt er sich sofort: „Die hat es hinter den Ohren!"

In der That wird der Kaiser denn auch sofort bezaubert. Aus dem Kreise der Staatsräte trägt er sie jählings fort in den Juwelen-Pavillon. Dort schließt er sich drei Monate mit ihr ein.

Seine legitime Gemahlin und die großen politischen Fragen sind ihm schnuppe.

„Du bist mein Reich — Deine Liebe ist mein Staatsgeschäft."

Es ist ein nelkenduftiges Gekose, in brennenden Farben dem Leser suggeriert. Die pensionierte „legitime" Kaiserin platzt in eine schönste Liebessituation hinein.

„Schmutzige Sklavin!" schreit die Alte.

„Nein. Prinzessin mit dem Beinamen „Purpurkelch aller Seligkeiten!" patzt der Kaiser ihr auf. Außerdem macht er die Pao zur Mitregentin.

„Kuhmagd!" schreit da der Kronprinz J-tschiu. Er wird infolgedessen ins Land seines Großvaters, des Grafen Schön, deportiert.

Die Pao-Szö gebiert dem Kaiser ein Knäblein. Er liebt sie nun doppelt heiß.

Die alte Kaiserin kann es sich nicht verkneifen, mit dem abgeschobenen Kronprinzen zu korrespondieren. Der von wüsten Schimpfereien strotzende Brief wird von der Pao aufgefangen. Sie bestimmt den Kaiser, auch die Kaiserin nach Schön zu verbannen. Der „scheußliche Bastard" der Pao, wie die legitime Schön-hau geschrieben hatte, wird an Stelle J-tschius Kronprinz. We wird wegen eines Preislieds auf die intimste Schönheit der Pao zum Grafen und Reichskanzler erhoben.

Schrecklich! Die Pao hat nach abendlichem Genuß von zwei Dutzend Austern etwas furchtbares geträumt: sie hat einen kleinen, roten Drachen verschluckt. O weh! Das hat was zu bedeuten. Sie verfällt in Gemütsverfinsterung.

„Wer in ganz China macht einen Witz, der meine Pao wieder zum Lachen bringt?" ruft der Kaiser aus in einem ihm von We angeratenen Edikt „an den Mutterwitz des Landes". Alles macht nun Witze, der Verkehr stockt. Ganze Ballen Witze laufen ein. Der Kaiser läßt zuerst die Witze der Reichskanzlei anstechen. Ihr Witz ist völlig eingefroren, nur der einzige Witz, den We eingereicht hat, wird prämiiert. Es handelt sich in dem Witz darum, die Wacht-Obelisken in Brand zu stecken, welche mit Wolfsmist und Witzladungen angefüllt sind, als eine Art optisches Mobilisierungs-Signal.

Die Pointe dieses Witzes liegt aber ganz wo anders, als We denkt. Er hat einen heimlichen Revolutionär als Aspiranten (schauderhaft!) auf der Kanzlei. Dieser Verschwörer tritt ihm den Witz ab, „aus Ergebenheit", wie er sagt, und We läßt sich mystifizieren. Der junge Mensch hat seine Instruktion von dem Grafen Schön. Die Lehensfürsten sind die einzige Stütze des Kaisers. Die soll man durch ein fiktives Brandsignal glauben machen, es sei mobil gemacht, und sie so, wie zum Spott, herbeiziehen. — Welch ein Witz! —

Durch den Feuerschein der trefflich brennenden Witze von ganz China werden denn auch die derben Lehensfürsten bei Nacht und Nebel herbeigerufen. Als sie den Ulk durchschauen, machen sie so dumme Gesichter, „daß mit der ganzen Zuschauermenge auch die Kaiserin laut auflachte". Die Lehensherren stampfen dumpf wütend ab. Der Kaiser jubelt, daß seine Pao wieder lachen kann.

Im Schlußkapitel machen sich die von Pao verschluckten kleinen Drachen sehr übel bemerkbar. Der Kaiser und sein Söhnchen fallen von schicksalsmächtigen Pfeilen. Pao, „die nackte Kaiserin", feiert einen letzten Triumph ihrer Schönheit, indem sie zwei borstige Barbarenfürsten, beide ihre Verehrer zum Zweikampf, begeistert. Dann stößt sie sich das Schwert in die Brust — und wird von 2000 roten Drachen in die Lüfte getragen.

Das Buch macht etwa den Eindruck einer farbenschreienden chinesischen Lackmalerei. Es ist mit außerordentlicher Kraft, sprühendem Geist und großer Verve geschrieben, noch mehr wie die früheren Bierbaums.

Der Dichter hetzt im Vorwort die „Sinologen" auf, über die chinesischen Quellen, aus denen er geschöpft habe, eine Doktor-Dissertation zu schreiben. Ich bin gottlob kein Sinologe. Aber ich habe im 12. Bande von Reclams 1001 Nacht eine Novellette „Jünuscite" gefunden (Nr. 3902, 3903), die ein Hauptmotiv des Bierbaumschen Romans fast ohne Unterschied enthält. Auch dort ein Dichter und Kuppler zugleich — (We-te-king — Jünus), eine schöne Sklavin, die dem Fürsten verkuppelt wird. Die Großartigkeit des Charakters der Pao hat Bierbaum allerdings voraus. Übrigens haben ja die alten Novellenstoffe mysteriöse Wanderungen gemacht durch die Weltlitteratur. Franz Held.

Vlämische Litteratur.

Das letzte Jahr war nicht besonders reich an Dichtwerken. Pol de Mont, der bekannte Lyriker, hat archaistische Verse Van Jesus herausgegeben. Der mystische Dichter Pastor Guido Gezelle hat seinen früheren Sammlungen eine neue folgen lassen Rijinsnoer om enom het jaar; Coopman, Jan Boucherij, Hilda Ram, Buyst, Hiel haben ebenfalls Gedichte erscheinen lassen. Von Prosawerken seien Madeleine von Virginie Loveling, Schoppenboer von Cyriel Buysse, dem vlämischen Zola, genannt. Als Erstlingswerk hat Dr. Maurits Sabbe ein schön ausgestattetes Werk Aan 't Minnewater herausgegeben. Das „Liebeswasser" ist ein kleiner Teich im alten Brügge und die drei Erzählungen, die uns Sabbe giebt, sind gute Bilder des dortigen Lebens. Sie schildern mit vielem Humor die idyllischen Zustände in einer weltentrückten Kleinstadt. An einer unfreiwilligen Komik leiden die Schriften des Advokaten Prayon van Zuylen, die auf Kosten der vlämischen Akademie gedruckt sind, Scylla en Charybdis, Over Pangermanisme. Sie wenden sich in einem Ton, der an eine Bierrede angezechter deutscher Studenten oder an eine Karnevalszeitung, in Süddeutschland sogenannte „Kreppelzeitung", erinnert gegen Deutschland, deutsches Wesen und deutschen Einfluß. Es ist dies um so auffallender, als genannter Herr der Sohn eines aus dem Reiche eingewanderten Deutschen ist, der jetzt noch die Stellung eines Reichskonsuls in Gent einnimmt. Daß er sich und die Akademie lächerlich macht durch seine Clownssprünge, könnte an und für sich ja vielleicht gleichgiltig sein. Aber es ist bezeichnend für die Auffassung, die in gewissen Kreisen Belgiens herrscht, daß solche Schmähschriften auf Kosten einer gelehrten Körperschaft veröffentlicht werden, die doch gerade die Aufgabe hat, germanisches Wesen zu kräftigen. Jedem Einsichtigen ist es klar, daß reichsdeutscher Einfluß das beste Gegengewicht bildet gegen die Überwucherung französischen Wesens, das so lange auf der Entwicklung Vlamlands gelastet hat. Die deutsche Litteratur gewährt wahrhaft volkstümliche Muster, die die französische und auch die holländische nicht bieten können. Die Entwicklung der vlämischen Litteratur muß aber volkstümlich sein, d. h. treu dem germanischen Wesen. Nur eine Rückkehr zum reinen Germanentum kann eine Blüte der vlämischen Litteratur hervorbringen.

Das Ereignis des Tages ist die Preisverteilung der Jury, welche alle 3 Jahre über die eingelaufenen Dramen zu Gericht sitzt. Die Kommission ist diesmal außergewöhnlich streng gewesen, da sie keinem der vielen Dramen den vollen Preis von 3000 Franken zuerkannt hat. Sie rechtfertigt diesen Beschluß damit, daß schon lange zu große Nachsicht geübt worden und es nun an der Zeit sei, höhere Ansprüche zu stellen, da die vlämische Litteratur allmählich den Kinderschuhen entwachsen sei. Zwei Dramen hat man als die relativ besten erklärt und den Dichtern eine „Ermunterung" zugesprochen und zwar

in klingender Münze. Allein der beleidigte Dichterstolz will die angebotenen 500 Francs nicht annehmen und die öffentliche Meinung ist von dem Vorgehen der gestrengen Dichterprüfungskommission nicht sehr erbaut. Die beiden Dramen heißen „Koning Hagen" von Melis und „Starkadd" von Alfred Gegenscheidt. Beide behandeln altgermanische Stoffe. Das bedeutendere ist unstreitig der Starkadd, zu dessen Aufführung in Brüssel sich ein Komitee gebildet hat. Es ist in fünffüßigen Jamben geschrieben und entbehrt nicht einer gewissen poetischen Kraft. Starkadd ist ein dänischer Held zur Zeit der Wikingsfahrten, der zugleich Sänger ist. Mit der Tochter des Königs verlobt, seines Wohlthäters, begiebt er sich auf einen Kriegszug und findet zurückgekehrt das Reich nach dem Tode des greisen Königs beherrscht von einem Schurken, den er schließlich entlarvt und vernichtet. Die Königstochter aber verschmäht er als seiner unwürdig und besteigt während eines heftigen Gewitters unter Donner und Blitz seinen Drachen. Das Meer ist von nun an seine Braut. Er hat erkannt, daß er sich ganz seinen Idealen widmen soll. Das Genie lebt ja einsam im Getriebe der Welt, hin und hergestoßen von den Wogen des Lebens. Und diese Symbolik macht das Drama zu einem modern empfundenen Stück. Starkadd durchschifft einsam das Meer wie der fliegende Holländer. Nicht in einem geliebten Wesen findet er die Erlösung wie jener. Er wird wie Faust das Leben durchkosten, seine Höhen und Tiefen kennen lernen. Auf welche Weise er aber den Frieden findet, das müßte uns der Dichter in einem zweiten Drama sagen.

Harald van Jostenoode.

Moderne Biographien.

Richard Dehmel. Seine kulturelle Bedeutung, sein Verhältnis zu Goethe, Lenau und zur Moderne. Von Walther Furcht. Minden i. W. J. C. C. Bruns Verlag. 8°. 56 S. 1,— M.

Ludwig Jacobowski. Werk, Entwicklung und Verhältnis zur Moderne. Von Otto Reuter. Berlin NW. Verlag von S. Calvary & Co. 8°. 63 S. 1,— M.

In der Studie W. Furchts über Dehmel ist sehr viel fein Beobachtetes und zutreffend Gesagtes. Der Verfasser kennt seinen Dehmel durch und durch, nur schlägt er seine Bedeutung entschieden zu hoch an. Er verwahrt sich wohl gegen die Unterschiebung, als wollte er den Dichter gegen Goethe und Lenau ausspielen, verfolgt man aber seine Gedankengänge, so muß man doch zur Annahme gelangen, als stünde Dehmel höher als jene beiden. Goethe, „der genießende Gott" und Lenau, „der leidende Titan", so vereint nach Furchts Meinung Dehmel Genuß und Schmerz in sich, ist also der Vollmensch, der keiner von den beiden andern ist. Ja, der Verfasser sieht in Dehmel nicht nur die Blüte, sondern auch die Frucht modernen Menschentums. Gerade darin aber liegt der Irrtum. Denn wieviel schon über den modernen Menschen gesprochen und geschrieben worden ist, der Begriff derselben steht noch immer nicht fest, er verändert sich von Jahr zu Jahr, wir sind überhaupt erst auf dem Wege zu ihm. Was ist der moderne Mensch anders, als das Wesen, dessen Grundlage unsere gesamte moderne Kultur ist, dessen Weltanschauung modern ist. Haben wir aber eine moderne Weltanschauung? Nein. Wir schwanken zwischen Altruismus und Egoismus und unser Gottesbegriff ist noch gar nicht klar. Wir sind eben nur Übergangsmenschen. Als Blüte und Frucht dieses Übergangsmenschen lassen wir Dehmel gerne gelten. Als Egoist, als Genießender singt er dem Leben sein Lied, als Altruist fühlt er den Schmerz der Kreatur mit. Wollten wir diese Gedanken ausspinnen, wir könnten aus ihnen Dehmel mindestens ebensogut wenn nicht besser erklären als Furcht. Dehmel ahnt die moderne Weltanschauung, aber er hat sie noch nicht. Hätte er sie, so müßte er sie auch in seiner Dichtung klar zum Ausdruck bringen können und brauchte nicht, wie Furcht selbst zugiebt, zu krampfhaften Bildern und erklügelten Tiefen zu greifen. Gerade das ist das untrüglichste Kennzeichen des Genies, daß es Tiefe und Einfachheit in sich vereint. Dehmel ist wohl tief, aber nicht einfach, sondern dunkel bis zur Unverständlichkeit. Wir wollen den Kranz, den Dehmel redlich verdient hat, nicht zerpflücken, müssen aber betonen, daß es nicht der schönste Kranz ist, den ein Künstler erwerben kann.

Haben wir entgegen Furcht in Dehmel keine abgeklärte Weltanschauung, sondern nur das Gähren einer solchen gefunden, so hat sich Jacobowski, von dem das zweite der oben genannten Bücher spricht, eine solche errungen und bringt sie in seiner Dichtung zu glänzendem Ausdruck. Auch sie umfaßt noch nicht den Gesamtkomplex des modernen Geisteslebens, ist

aber für sich abgeschlossen. Die allmähliche Entstehung dieser auf der modernen Naturwissenschaft basierenden Weltanschauung und die mit ihr Hand in Hand gehende poetische Entwicklung des Dichters schildert Otto Reuter. Vergleicht man seine Studie mit der Furchts, so muß man dieser größere Feinheit der Analyse, tiefere Auffassung des Problems, jener aber den Vorzug einräumen, daß sie sich von dem panegyrischen Ton Furchts freihält. In ruhiger, sachlicher Weise entwickelt Reuter das Seelenleben des Dichters, schildert uns die Seelenkämpfe seiner Jugend, läßt uns sehen, wie allgemach das große Verstehen dieser Welt von der Seele des Dichters Besitz ergreift, bis es sie ganz erfüllt und eine starke Bejahung des Lebens hervorbringt, deren schönster Ausdruck des Dichters letzter Gedichtband „Leuchtende Tage" ist. Wir hätten nur auch gewünscht, daß Reuter das Verhältnis Jacobowski zur Moderne deutlicher herausgearbeitet und seine markante Stellung in der Litteratur der Gegenwart besser angezeigt hätte. Gleichwohl aber können wir die beiden Büchlein als gute Einführung in die Werke beider Dichter empfehlen.

Karl Bienenstein.

Kunstwerke.

Die „Gesellschaft für vervielfältigende Kunst" in Wien setzt die in dieser Zeitschrift, Heft 12, Jahrg. 1898 besprochenen Werke, die in hervorragendem Maße geeignet sind, Verständnis für echte Kunst in weitesten Kreisen zu wecken und zu fördern, rüstig fort.

Eines dieser Werke der „Hausschatz moderner Kunst" liegt nun abgeschlossen vor und erweist sich nun als ein Prachtwerk ersten Ranges, als ein Quell hohen künstlerischen Genusses. Es enthält nicht weniger als hundert Radierungen von Meistern dieser Kunst nach Gemälden unserer hervorragendsten Künstler. So ist der größte Maler unserer Zeit, Böcklin, mit 7 Blättern vertreten, der Mystiker des Pinsels, Gabriel Max, mit 4, der gemütvolle Romantiker Schwind mit 3, der liebenswürdige Kaulbach mit ebensoviel, der Nachzügler der italienischen Renaissance, Feuerbach, wieder mit der gleichen Anzahl. Im ganzen sind es 74 Künstler, deren Bekanntschaft wir machen und die in ihrer Totalität ein lehrreiches Bild der Entwicklung der Malerei von der Romantik bis auf unsere Tage, zum Naturalismus Liebermanns, geben. — Wir empfehlen das ausgezeichnete Werk nochmals aufs allerwärmste.

Von den für die Jugend geschaffenen „Bilderbogen für Schule und Haus" ist nun schon das 3. Heft erschienen, das wie die andern 25 Blatt enthält. Preis 2 M. 50 Pf. Die Bilderbogen sind von durchaus modernen Künstlern gezeichnet, teils in Holzschnitt, teils in Zink- oder Kupferätzung hergestellt. Heft 3 enthält größtenteils Bilder zur Geschichte und Kulturgeschichte, davon vier, die in prächtiger Art ein Kulturbild aus dem dreißigjährigen Kriege geben. Aber auch Legende und Märchen, Geographie, Technik und Naturwissenschaft sind nicht vergessen. So erhält der Schüler für jeden Unterrichtsgegenstand ein künstlerisch wertvolles Anschauungsmaterial, das ihn nebenbei zum Verständnis echter Kunst erzieht. Denn die schöne, charakteristische Darstellung drängt ihn unwillkürlich zum Vergleich mit minderwertigen Darstellungen und zum Abweisen dieser. Das Werk ist dankenswert und würdig der größten Unterstützung.

Karl Bienenstein.

Deutsche Litteratur im Ausland.

* Die ausgezeichnet geleitete „Review of Reviews" hat im 1. Januar-Heft eine neue wichtige Rubrik eingeführt, die eine genaue Uebersicht über die deutschen Zeitschriften bietet. Die „Gesellschaft", das „radikal-sezessionistische Organ der jungen deutschen Generation" wird ausführlich gewürdigt und aus dem Dezemberheft werden die Studien M. Messers und L. Jacobowskis angezeigt, besonders die über das „Elend der Jugendlitteratur" sehr gelobt. Auch englische Eltern sollten sie lesen und beherzigen.

* Wilhelm Leibl wird in „Studio" (15. Dezbr.) von C. Gronau ausführlich gewürdigt.

* In der serbischen Zeitschrift „Zora" ist eine Übersetzung der Novelle „Mein blinder Freund" aus der Sammlung „Satan lachte" von L. Jacobowski abgedruckt.

In der „Bibliothèque Universelle" (Dez.) veröffentlicht Ch. Vulliemin eine Studie über Konrad Ferd. Meyer und Louis Vulliemin.

Verantwortlicher Leiter: Dr. Ludwig Jacobowski in Berlin SW. 48, Wilhelmstr. 141.
Verlag und Druck der „Gesellschaft": E. Piersons Verlag (R. Linde) in Dresden.

Band I. ✻ 1900. ✻ Heft 5.

Panizzas Parisiana.*)

Von Michael Georg Conrad.
(München.)

I.

Anbei folgt das Buch Panizzas zurück, eher, als ich versprochen. Mich länger damit zu befassen, kann ich mich nicht gut entschließen. Man hat schon genug vom Hineinsehen und Blättern. Es ist von einer schamlos nackten Gemeinheit, die maßlos widrig berührt. Man steigt in ein Schlammbad. Was für eine häßliche Seele muß der Mann haben, der solches niederschreiben und veröffentlichen kann. Was für Bilder und Worte! Einzelnes kann ich nur so weit verstehn, als ich fühle, es ist Schmutz. Es ist, als wenn alles, was Panizza anfaßt, sich unter seinen Händen in unflätiges Zeug verwandle, als ob ihm bei jedem Wort eine Kröte aus dem Munde springe. Ist es ihm denn mit der Widmung an Sie ernst? Sie kennen ihn wohl genügend persönlich, ob Sie ihm eine direkte Niedrigkeit Ihnen gegenüber zutrauen dürfen? — Sich energisch gegen die Zustimmung zur Widmung zu verwahren, genügt das? Und ein solcher Autor bittet am Schlusse des Widmungsbriefes, der ohnehin im Kneipenjargon geschrieben,

*) Vergleiche Gesellschaft, 2. Januar-Heft, S. 127.

Digitized by Google

um Ihre Hand! Es ist eine Schmach, daß der Mann, dem Sie zuerst in der „Gesellschaft“ Platz gemacht, dem Sie in manchem litterarischen Streit beigestanden, sich Ihrer Güte so unwert zeigt. Und dabei muß ich den Mann fast bemitleiden. Wie muß ihm das Leben mitgespielt haben, bis dieser Cynismus, diese schneidende Schärfe und Bitterkeit, dieser greuliche Spott und Hohn ein Teil seiner selbst geworden. — —“

II.

„Hier die „Parisiana“ Panizzas mit Dank und Grauen zurück. Es ist wirklich schade, daß P. so verwildert. Ganz fratzenhaft erscheint mir das Buch. Der politische und persönliche Groll wirkt in dieser Form nur burlesk. Alles ist gewaltthätig verzerrt und schießt weit übers Ziel hinaus. Er ist wie ein wütender Stier, der gegen Windmühlenflügel rast. Und so eintönig in seiner Wut. Immer dasselbe rohe Gebrüll. Widerwärtig die ewige Wiederholung der gemein beschimpfenden Pferdestall- und Pferderoß-Redensarten. Er sieht sich in seinem Wahn überlebensgroß. Ich bitte Sie: der Mann ist krank. Es kann nicht anders sein. Sehen Sie nur die Strophen auf Goethe: Gretchen = eine Hure, Faust = eine Luftblase, Goethe selbst = ein perverser Lüstling! Lächerlicher Gemeinheiten voll ist dies elende Machwerk. Und voller Unwahrheiten. Wie kann man heutzutage Frankreich als „Hort der Freiheit“ feiern, Frankreich, dessen Schmach vor aller Welt in denkwürdigen Prozessen enthüllt wurde. Ein schlechter Vogel, der sein eigenes Nest beschmutzt und dazu noch von dort aus! Und das will er durch eigenmächtige Widmung Ihnen anhängen? Das ist eine Niederträchtigkeit. Ich bin im tiefsten Innern empört. Übrigens erinnere ich mich, daß Panizza einmal das „Tagebuch eines Hundes“ veröffentlicht hat. Von da her mußte man auf alles gefaßt sein. Ich wiederhole: der Mann ist krank. Seine Schriften gehören nicht zur Litteratur; sie gehören dem Irrenarzt.“ —

III.

„Mit einem solchen Buch tötet Panizza nicht die er angegriffen hat, er tötet sich selbst. Seinen vielen Feinden solche Waffen in die Hand zu geben! Wenn er das Buch nur nicht Ihnen gewidmet hätte, vielleicht würde es totgeschwiegen. Das Beste, was ihm zu wünschen wäre. Aber diese Widmung, die Sie unmöglich unwidersprochen stehen lassen können! Ein so glänzender Prosa-Satiriker Panizza oft ist, Verspoet ist er keiner, in alle Ewigkeit nicht. Die Leute werden sich über diese Verse lustig machen, es wird eine mörderische Verhöhnung werden. Panizza muß in

der Verbitterung über seine Ausweisung sich in Gedanken eingesponnen haben, die, weiß der Kuckuck wo, nur nicht im wirklichen Leben fußen. Daß er sich, so albern und ungerecht diese Ausweisung auch war, doch gegen die Gesetze des Landes, in dem er lebte, vergangen haben mußte, kommt ihm nicht in den Sinn. Er fühlt nur, daß ihm Unrecht geschehen und ergeht sich darüber in den tollsten geistigen Ausschweifungen. Er beruft sich auf Dantes Rache Aber „die göttliche Komödie“ und diese — „Parisiana!“ Und Heine, den er nachzuahmen scheint, wie vornehm klingt selbst dessen berüchtigte „Schloßlegende“ gegen diese „Parisiana“! Der Verfasser ist zweifellos psychisch krank und ist sich der Verantwortung, die er mit dieser Publikation auf sich genommen, nicht bewußt. Die Widmung müssen Sie zurückweisen, aber Sie können es getrost unter Zubilligung mildernder Umstände thun.“ —

IV.

„Soeben beendige ich die Lektüre von Panizzas Neuestem. Das ist wirklich ein starkes Stück. Wenn ich je fand, daß sich ein Dichter vergriff in seiner Wut, so bin ich doch nie so mit Abscheu erfüllt worden. Gute Gedanken, gute Verse können für viel Größenwahn entschädigen, oder echter Witz und Humor läßt mitlachen, auch wo er deplaziert ist. Von all dem findet sich aber hier nicht die Spur.

Wenn nun ein Buch, weil es so schlecht ist, doch abgethan wäre! Statt dessen ist es da in der Welt, eine selbständig wirkende Macht, und wo es Früchte trägt und was für welche, wer kann es wissen? Und diesmal ist Ihr Name damit verknüpft! Ich bin ja nicht so sehr erstaunt, daß Ihnen das passiert ist. Was ich jetzt aussprechen muß, können Sie mir übelnehmen. Ich fühle aber in diesem Falle nur die eine Verpflichtung, offen zu sein. Ihre Naivetät, mit der Sie immer jedem — Idealisten die Wege geebnet und sich seinen Unternehmungen hilfreich angeschlossen, rächt sich. Der Fall Panizza ist nicht der erste dieser Art, wenn, nach außen hin, auch der krasseste. Es ist das Tragische in dem Zuge warmer impulsiver Hingabe, daß er so liebenswürdig wie gefährlich ist. So weit ich Ihr litterarisches Leben kenne, meine ich daraus vielfach seine Entwicklung überhaupt erklären zu können. Was haben Sie schon für bitterböse Erfahrungen mit Ihren litterarischen Kameraden machen müssen, wie haben sich Ihre Waffenbrüder entpuppt! Hätte sich Panizza durch eine Dedikation einmal dankbar gegen Sie erweisen wollen, hätte er Ihnen eine einzige Schrift widmen dürfen: „der teutsche Michel und der römische Papst“ — keine andere. Aber diese „Parisiana“ Ihnen hinter-

rücks zu versetzen, ist der Gipfel der Schändlichkeit. Daß Sie sich dagegen wehren müssen, ist ganz selbstverständlich.“ —

* * *

Diese vier Briefe kommen nicht von Berufsschriftstellern. Zwei sind von Künstlern, die andern von schlicht bürgerlichen Menschen geschrieben. Ich unterdrücke die Namen, weil sie nichts zur Sache thun, und übernehme die Verantwortung für dieselben. Zur Auswahl und Veröffentlichung dieser Briefe bestimmte mich die bewährte feine Gesittung und unbezweifelbare Ehrenhaftigkeit und Objektivität der Verfasser. Ihre Äußerungen sind mir wertvoll als Volksurteil. Keinerlei politische oder litterarische Partei-Voreingenommenheit hat dabei mitgewirkt, ebensowenig irgendwelche persönliche Befangenheit. Ihre Verfasser sind ungebrochene Menschen von lauterer Gesinnung und warmer Empfindung für alles Echte und Schöne. Sie kennen keine krankhafte Rücksichtnahme, fordern aber vom Dichter, daß er eine reine, gesunde Natur und Träger höchster Kultur sei, auch wo er sich in voller kritischer Schärfe mit seiner Zeit und seinem Volkstume auseinandersetzt. Darin liegt die Bedeutung dieser Briefe für den Fall Panizza. Absolut wertlos erscheinen mir daneben die anonymen und pseudonymen Schmähbriefe und zotigen Karten, die ich infolge meiner öffentlichen Dedikations-Zurückweisung aus den Kreisen jener litterarisch-artistisch-anarchistischen Bohème erhalten habe, in der Panizza, wie mir versichert wurde, gerne zu verkehren schien. Diese Herrschaften stürzen sich vergeblich in Unkosten, um uns ihren menschlichen Tiefstand von einer neuen Seite zu zeigen.

Panizza selbst habe ich von meinem Entschluß, seine mir ungefragt aufgedrungene Widmung dieser „Parisiana“ öffentlich abzulehnen, unterrichtet. Er hat darauf geschwiegen, was er sicher nicht hätte thun können, wenn er der Widmung eine edlere Bedeutung beigelegt und mit seinen Versen aus Paris das Ideal verfolgt hätte, seine Empörung über gewisse fragwürdige Erscheinungen im deutschen Reich oder seinen Zorn über bestimmte Verirrungen der deutschen Volksseele in den Dienst der höchsten humanen Zwecke zu stellen. Ob Panizzas Buch aus den Abgründen einer ungezügelten Phantasie anarchistischer Leidenschaften oder einer ererbten, krankhaften Disposition seines Gehirns hervorgewachsen, habe ich nicht zu untersuchen und bei meiner Kritik nicht zu beachten. Ich bin weder Irrenarzt noch Krankenwärter. Ich nehme Panizzas Buch als das, was es sich darstellt, als fertiges Produkt der modernen deutschen Litteratur,

und unterziehe es nach Form und Inhalt der Prüfung, ohne mich in die intimen persönlichen Zustände des Verfassers einzudrängen.

Ich gehe auch nicht auf die naheliegenden Fragen ein: Woher nimmt Panizza die Berechtigung, sich aus der Ferne des Montmartre zum Richter über die Deutschen aufzuwerfen und sie in einer Form zu verhöhnen und zu verwünschen, die jeden Geist, der Freiheit und Reinheit liebt, anwidern muß, nicht zum wenigsten die litterarisch und künstlerisch wohlerzogenen Franzosen selbst, deren Gastfreundschaft er genießt? Will er mit herostratischen Exzessen Sensation machen und einen Kuriositäts-Erfolg seinem Buch erzwingen? Aber mit diesem Vers-Schwefel steckt man keinen Tempel in Brand, den sich ein großes Volk wie das deutsche in den unvergänglichen Thaten seiner Kultur-Heroen errichtet hat. Mit solchem brandwütigen Drauflosgehen kann man zwar einigen Idioten imponieren, aber die pflegen nicht durch Buchkäufe den deutschen Buchhandel zu heben. Oder aus welcher anderen Absicht ist der Verfasser so oberflächlich und so roh? Um das zu sehen, was jeder Fuhrknecht sehen kann, und es so zu sehen und zu deuten, wie es jeder Fuhrknecht deuten kann, dazu braucht man doch kein Poet zu sein und Verse zu schreiben?

Wie gesagt, ich lasse diese Fragen liegen und betrachte mir das Buch.

Es enthält auf 136 Seiten 97 bald längere, bald kürzere Gedichte, sämtlich in der nämlichen zehnzeiligen Strophenform, einem ziemlich monoton wirkenden und dem Verfasser oft nicht geringe Reimnot verursachenden Schema, hingehauen. Durch einige französische Motti erweckt Panizza den Verdacht, daß er wohl bei François Villon sein Vorbild gefunden habe.

Panizza, so viel Talent und so ausgebreitete Kenntnisse er auch besitzen mag, stand bei seinem bisherigen poetischen Schaffen, namentlich als Novellist und Lyriker, auffällig unter dem Zwang bestimmter Vorbilder. Überall wenig Ursprüngliches und Elementarkräftiges, aber eine seltene Gewandheit in der Nachahmung. In seinen „Parisiana“ ging er jedoch weit über sein Vorbild François Villon hinaus: sein eigenes Land so mit gemeinem Schimpf zu überhäufen, wie es dieser deutsche Strophenschreiber gethan, ist noch niemals einem französischen Dichter in den Sinn gekommen.

Unter den 97 Nummern befinden sich drei oder vier, die reine Herzenstöne bringen und von liebenswürdig erregtem lyrischen Schwunge sind, außerdem noch eine oder zwei, die sich durch gute litterarische Qualitäten vorteilhaft von der Masse der grimmigen Reimerei abheben.

Den Gedichten voraus geht ein Brief-Vorwort, an meine Wenigkeit. In wenig gewählter Darstellungsweise erzählt Panizza, wie er zu dem

Titel „Parisiana“ gekommen. Bei seiner beliebten Hemdärmeligkeit im schriftlichen Ausdruck ist es nicht verwunderlich, daß er sofort mit Boulevard-Erotik und Nudidäten loslegt und eine Entkleidungsscene auf einem Stereoskop-Bild in einem Automaten-Lokal zum besten giebt. Dieses Lokal auf dem Boulevard Bonne-Nouvelle führt den Namen „Parisiana“ im Schild. Durch eine merkwürdige Ideen-Assoziation steigt Panizza die Frage auf „Warum man in Deutschland das Licht auslöscht?“ und er meint, er hätte sein Büchlein auch so betiteln können. Da fiel ihm ein: „Aber Donnerwetter! Conrad hat ja vor Jahren ein Buch Parisiana geschrieben! . . . Ach, dachte ich mir, den Conrad bestiehlst Du eben dann einfach!“ Er fährt dann fort: „Und so hab' ich Sie bestohlen. Mein Gott, das halbe jüngste Deutschland hat Sie ja bestohlen. In Ihrem Stil, Ihrem Feuilletonstil jedenfalls.“ In der weiteren Entwickelung dieses sinnlosen, durch keinerlei geschichtliche Nachweise gestützten Einfalls kommt er zu der grotesken Behauptung, daß auch Bleibtreu als Stilist mein — Schüler sei!

Diese an den Haaren herbeigezogene geschichtswidrige Deduktion würde schon genügen, mir Widmung und Widmungsbrief unannehmbar zu machen. Dies gebietet einfach Anstand und Gewissen, eine erkannte Verwirrung und Fälschung historischer Vorgänge nicht schweigend mit seinem Namen decken zu helfen. Hierüber ist nur mit Panizza nicht zu streiten. Hat er sich einmal einen Einfall, einen Gedanken zurecht gelegt, so verbeißt er sich dermaßen darein, daß er durch keinen Augenschein, keinen Gegenbeweis davon loszubringen ist. Auch in dem Buchhändler-Zirkular, das seine „Parisiana“ begleitet, macht er sich der eigenmächtigsten Geschichts-Auffassung schuldig und hängt mir den Zettel an: „Auch ein Pariser!“ Und zwar in dem Sinne, wie er sich selbst, Wedekind, v. Khaynach, Albert Langen und Strindberg als Pariser qualifiziert! Kann sich das ein ernsthafter deutscher Schriftsteller bieten lassen, ohne sich zum äußersten Widerspruch gereizt zu fühlen?

Und nun zu Panizzas „politischen Querpfeifereien“ in Versen. Gleich auf der zweiten Seite begegnen wir seiner eigentümlichen Unsauberkeit in der Darstellung historischer Vorgänge: Was trieb ihn aus Deutschland fort? Er antwortet:

„Aus Deutschland fort und nach Paris,
um ein wahnsinniges Joch zu brechen
und protestantische Tyrannei,
leb' ich zu schreiben und zu rächen,
jetzt in katholischem Lande frei.“

Dem widerstreiten durchaus die Thatsachen. Der Protestantismus in Deutschland hat Panizza niemals das geringste Leid zugefügt. Im Gegenteil: gerade protestantische Geistliche sind es gewesen, die sich Panizza während seiner Gefängnishaft im katholischen Amberg aufs Liebenswürdigste annahmen. In Bayern und im Reich machte sich Panizza durch ein Pamphlet „Abschied von München“ unmöglich, worin er in der klobigsten Weise das katholische Fürstenhaus und die katholische Bevölkerung angriff. Dieses Pamphlet veröffentlichte er kurz nach seiner Entlassung aus dem Gefängnis. Um sich neuer Strafverfolgung zu entziehen, flüchtete er nicht nach Paris, sondern vollzog die sorgfältig vorbereitete Übersiedlung nach Zürich. Erst nachdem er sich durch straffällige erotische Experimente auch die Ausweisung aus der Schweiz zugezogen hatte, ging er nach Paris. Das nennt er nun in seiner dichterischen Auffassung „ein wahnsinniges Joch und protestantische Tyrannei brechen.“

Eine ähnliche — poetische Lizenz gestattet er sich in den Strophen Nr. 51 (S. 73 u. 74), wo er sein eigentliches Leben erzählt:

„Gott ja, wenn ich in meiner Jugend
geochst so wie die Andern hätt'
und nachgelaufen wär' der Tugend,
ich läg' jetzt auch im weichen Bett,
und hätt' ein Amt und ordensuchend
lief zum Minister ich, ich wett' —
doch das Studieren schien mir schale —
— — —

Wenn ich nach vier, nach fünf Semester
mein physicum mit Fleiß gemacht,
ich hätte sicherlich, mein Bester,
es zum Dozenten noch gebracht —
— — —

Wär' wenigstens in der Kaserne
ich aufgetreten nach Gebühr,
um die Rekruten der Taserne
dort anzuschrein: Sauhunde Ihr!
ich hätte Orden wohl und Sterne
und wär' gewiß Reserv'-Offizier“ — —

Wie steht es aber in Wirklichkeit? Panizza hat thatsächlich „geochst wie die andern“, hat als wohlbestallter Doktor der Medizin eine Stelle als Assistenzarzt in der oberbayerischen Kreisirrenanstalt bekleidet, wurde auch Reserve-Offizier, nahm als Arzt seinen Rang in der Landwehr ein usw., bis er durch ein Zusammenspiel widriger Umstände seine Entlassung mit schlichtem Abschied bekam.

Dies Beispiel genüge zum Erweis, wie hoch der dokumentarische Wert seiner persönlichen Dichtung anzuschlagen ist. Aber das scheint seine Manie zu sein: Märtyrer um jeden Preis! Und wenn die Märtyrer-Gloriole sonst nicht zu erreichen ist, so soll sie wenigstens — erdichtet sein.

Ich kehre zum Anfang der „Parisiana" zurück.

S. 4: „Wer in dem Lande der Barbaren
sein Bestes, was er Seele hieß,
bei Preußen und bei Bajuvaren
wohl en canaille behandeln ließ:
ein Hund, wer nicht bei dem Verfahren
sein Vaterland nicht bald verließ —
— — —
Laßt Euch erdrosseln nicht, Ihr Musen,
von diesem rohen Pferdepack,
laßt Preußen, Pommern und Tungusen
gedeihen beim Kartoffelsack —
— — —
Werft Perlen nicht vor diese Säue,
nicht Verse den Barbaren hin!"

Wie Figura zeigt: Panizza schreibt seine eigene Satire. Wappnen wir uns mit Geduld.

S. 6: „Denn was ist Deutschland? Was ist Bayern?
Das Ganze nur ein schlechter Witz!
Von Rummelsburg hinab bis Weyhern
nicht wert, daß man bei Austerlitz
einmal gekämpft, mit Freudenfeuern
von Sedan preist das Schlachtgeschütz.
Das Ganze nur 'ne Menschenheerde,
die ihren Gott und Fürsten preist,
zum Pflügen gut, zum Dung der Erde —
bis sie ein anderer verspeist!
— — —
Des Fürsten Eigentum, des setten,
sind Eure Knochen, Seel' und Leib —
doch Eure Not nicht zu bekennen,
den großen weißen Negerstaat,
euer Hundeleben nicht zu nennen,
das schiene mir denn doch Verrat."

So mag ein mittelalterlicher Pfaffe raisonieren und schimpfen. Aber ein moderner Schriftsteller auf der Höhe der Bildung?

S. 11. „Ihr habt im deutschen Vaterlande
ein Reich der Kutscher aufgericht't:
Stallburschen ohne Scham und Schande:
wer dort am besten wiehert, sticht!

Was auf S. 12 weiter folgt, entzieht sich der Anführung aus Gründen des noch zu Recht bestehenden Majestäts-Beleidigungs-Paragraphen. Es ist aber auch sonst, noch so milde beurteilt, von einer so unmenschlichen Roheit, daß sich die Feder sträubt, solche Würde- und Geschmacklosigkeiten nachzuschreiben. Das Gleiche gilt von den Ausfällen gegen deutsche Herrscher auf S. 18, 19, 21, 31, 51, 62, 63, 70, 71, 94, 102, 106, 107 u. s. w.

Auf S. 109 hat sich seine Wut bis zu jenem Grade hysterischer Mordlust gesteigert, daß er schreit:

„Pack Deinen Feind nur flott beim Kragen
und reiß ihm dann die Hoden aus!"

Während er auf S. 57 doch noch an ritterlichen Kampf dachte:

„Hier hat doch nur die eine Frage
noch Sinn, ob Du ein Kämpfer bist,
dann zieh Dein Schwert heraus und wage
als Anarchist, als Sozialist!"

zeigt die anarchistische Schlußwendung doch schon, wessen Bundesbrüderschaft sich der Kämpfer Panizza am liebsten versichert sehen möchte. Seite 70 apostrophiert er die Deutschen

„Du Büffelheerde, trotzig-ungelenke,
die durch die Wälder raset mit Gestank" —

um dann S. 71 wieder auf die mildere Praxis des Widerstandes zurückzufallen und die — Flucht anzuraten:

„Schürzt Euch und flieht aus einem Reiche,
wo Ihr schon bald nach Pferden stankt,
und eilt hinweg aus dem Bereiche,
wo man an preußischem Rotz erkrankt."

Ich bin überzeugt, daß sich im gesamten anarchistischen und sozialistischen oder sonstwie staatlich-oppositionellen Schriftum, soweit es litterarischen Charakter trägt, nichts findet, was an die Panizzaische Schreibweise heranreicht. Man vergleiche z. B. nur die Dichtungen des edlen Ideal-Anarchisten John Henry Mackay oder des vornehmen Ideal-Sozialisten Leopold Jacoby mit diesen „Parisiana"! Was für ein Gentlemen bleibt noch Johann Most in seinen exaltiertesten Ausbrüchen neben diesen gräßlichen Berserkereien des Doktor Panizza auf dem Montmartre! Und Panizza, ein Mensch zwischen vierzig und fünfzig Lebensjahren, sollte doch endlich soviel kapiert haben, daß weder die depravierenden byzantinischen Zustände, noch die steifleinene königlich preußische Loyalität oder sonstige zeitweilige Verirrungen der Volksseele durch solche Schimpfereien berührt,

geschweige kuriert werden. Man fragt sich vergeblich, welches ist denn eigentlich der Standpunkt dieses aus dem Gelehrtenstande hervorgegangenen Mannes? Betrachtet er das Leben aus der Höhe der Kunst? Oder der Philosophie? Oder der modernen Evolutionstheorie? Oder nur aus dem Nebel persönlicher Verstimmung? Er selbst lebt doch in gesicherten wirtschaftlichen Verhältnissen, kannte nie die Sorge um das tägliche Brot, ist stolz auf seine Abstammung von französischen Hugenotten und läßt gelegentlich sogar mit Wohlgefallen merken, daß seine Vorfahren Adelsbrief besessen? Auf alle diese Fragen gewähren seine Verse keine Auskunft. Haltung und Ton dieses Umsturz-Forderers verbieten es von selbst, an ernstes, tiefes Streben nach Wahrheit und Gerechtigkeit mit den Mitteln der Wissenschaft und der Kunst zu glauben oder gar an überströmende reine Quellen der Menschenliebe.

Seite 75 besudelt er Schillers erhabenen Hymnus an die Freude durch eine parodistische Verballhornung, um in die wüsteste Verfluchung des deutschen Volkes ausbrechen zu können.

„Seid verflucht Ihr Millionen,
die Ihr Frankreich einst besiegt,
seht, wie Ihr zu Boden liegt
nun vor heimischen Fürstenthronen!"
— — —
„Seid verflucht Ihr Millionen
Deutsche — sechzig seid Ihr jetzt —
Eure Freiheit liegt zerfetzt,
liegt zerrissen vor den Thronen!"

Eine Verhimmelung der Stadt Paris schließt er S. 82 mit den Versen:

„Das Alles ist nur kleinliches Erwägen,
weil Dein Empfinden hier noch allzu neu,
der nächste Sturm wird klar Dein Herz Dir fegen,
die nächste hündsche deutsche Schweinerei."

Und S. 114:

„Wo wäre Deutschland denn geblieben,
das man mit schönen Reden pries?
Ihr fischtet heute noch im Trüben,
hätt' Euch geholfen nicht Paris."

Unter allen deutschen Dichtern und deutschem Schriftwerk sind es besonders zwei Erscheinungen Frankfurter Herkunft, die er mit seiner Wut verfolgt: Wolfgang Goethe und — die Frankfurter Zeitung! S. 129:

„Räumt endlich auf mit Eurem Goethe —
das ewige Papperlapapp!"

Aber es widerstrebt mir, von dem schrecklichen Zeug noch weitere Proben zu geben. Noch vier Zeilen von S. 132, dann Schluß:

„Bereust Du? Nein, mit keinem Worte,
nehmt mich als Einen, der entgleist,
schleppt mich ins Zuchthaus hier vom Orte:
verflucht sei heut der deutsche Geist!“

Ich denke, diese Proben genügen zur Kennzeichnung des Inhaltes und der Form dieser Panizzade.

Es ist wohl nicht nötig, ausdrücklich festzustellen, daß, abgesehen von allem Besonderen, diese Art Dichterei eminent reaktionär und kulturfeindlich ist. Es ist ein Verbrechen an der Zivilisation, solcherlei Litteratur zu fabrizieren und zu verbreiten. Müßte die Kluft zwischen den Völkern und Stämmen sich nicht tiefer reißen, die Annäherung und Friedfertigung sich erschweren, wenn die Schriftsteller unwidersprochen die Völker beschimpfen und gegeneinander hetzen? Und vernichtet sich nicht ein Mensch selbst und streicht sich aus der Reihe der Sänger und Ritter vom Geiste, wenn er wie Panizza sein eigenes Volk verflucht? Aber scripta manent. Drum muß man sie kennzeichnen und zurückweisen. Und man darf kein Erbarmen haben, selbst wenn ihr Urheber winselt und quietscht wie ein zerschundener löcheriger Dudelsack. —

Die Verbilligung der Lebensbedürfnisse.

Von Max May.
(Heidelberg.)

Während wir uns seit Jahren eines fortgesetzten wirtschaftlichen Aufschwunges erfreuen und alle Prophetie bezüglich der zu erwartenden Rückschläge und Krisen zu schanden werden, hallen doch fort und fort in allen Parlamenten, Volks- und Berufs-Versammlungen Klagen wieder über Not und drohenden Rück- oder Untergang.

Die Landwirte klagen und ein Konglomerat von Handwerkern und kleinen Handeltreibenden, die sich den Mittelstand nennen, klagt nicht minder.

Weshalb klagen diese Stände, während im allgemeinen die volks- und privatwirtschaftlichen Zustände nur gelobt werden können, wenn man sie mit früheren Perioden vergleicht?

Haben die Kapitalmächte den Großhandel und die Technik der Industrie nur allein gehoben und ist die vermehrte Nachfrage nach Arbeitskräften nicht auch den Lohnarbeitern zugutgekommen?

Haben die vermehrten Staatseinkünfte den Beamten, den Lehrern, den Geistlichen Verbesserung ihrer wirtschaftlichen Verhältnisse gebracht, warum sind nur Landwirte, Handwerker und Kleinkaufleute stiefmütterlich gefahren?

Oder sind sie es etwa nicht und klagten nur? Sind sie vielleicht selbst schuld, weil sie etwa am Alten festhielten und weder die moderne Technik ausnutzten oder sich dem modernen Verkehrswesen anpaßten?

In manchen vereinzelten Fällen könnte man wohl diese Fragen bejahen, aber allgemein denn doch nicht oder doch nicht in allen Stücken. Die Landwirte haben Maschinen und neue Arbeitsmethoden, haben bessere Geräte, und verwerten bezüglich der Bodenbehandlung, des Dunges und des Samenwechsels, der Tierzucht und der Verwertung und teilweisen Verarbeitung ihrer Produktion vielfach die Errungenschaften der modernen Wissenschaft, der Technik und des verbesserten Verkehrswesens.

Aber thun das nicht etwa doch nur eine kleine Minderheit und die klagende Mehrheit erkennt noch nicht die neue Zeit und ihre Tendenz?

Auch der klagende Handwerker und kleine Kaufmann schließt sich ja nicht ab von der Ausnutzung moderner Einrichtungen und doch erkennt auch er nicht, was eigentlich die Grundursache des Übelstandes ist, den er persönlich besonders stark empfindet.

Der moderne Verkehr basiert, wie es klar zu Tage liegt und von jedermann erkannt werden sollte und könnte, auf Konzentration, und basiert weiter auf dem steten Bestreben alle Lebensbedürfnisse zu verbilligen.

Das ganze Wesen der Konkurrenz im Handel, in der Industrie und im Handwerk beruht auf dem Bestreben durch billigere Angebote andere auszustechen, zu verdrängen, und aus diesem Wesen heraus hat sich die Naturwissenschaft erst in so hervorragendem Maße der Industrie und dem Verkehrswesen in den Dienst gestellt.

Mit jeder neuen Maschine und jeder Verbesserung einer solchen hat man entweder bezahlte Menschenkraft zu ersparen gesucht oder man hat die Produktion erhöht, um das Produkt billiger, weit billiger als früher, zu liefern.

Auch die Zentralisation und Konzentration haben aus dem Bestreben ihre Entstehung gesogen, daß man durch dieselbe billiger zu produzieren vermag, und daß, wenn auch der Gewinn am einzelnen Produkt ein immer kleinerer wurde, die ungeheueren Mengen einen Ausgleich darboten, der als Vorteil erschien.

Beschränkte sich nun zunächst das System der Zentralisation und der fortgesetzten Verbilligung der Produkte auf die Industrie und litten darunter nur die Handwerker, die bisher an Stelle der Fabriken die Konsumenten befriedigten, so hat sich das jedoch von Jahr zu Jahr erweitert und vermehrt.

Der in der Herstellung von Lebensbedürfnissen von der Fabrik und vom Großbetrieb verdrängte Handwerker blieb immer noch als der gesuchte Vermittler zwischen Fabrik und Verbraucher in günstiger Stellung, aber auch die Vermittelung wurde konzentriert und zentralisiert und der zum Kleinkaufmann gewordene Handwerker, wie der kleine Kaufmann, wurden mehr oder weniger abgelöst oder doch geschädigt durch Warenhäuser, Versandgeschäfte, Geschäfte mit vielen Filialen, aber mit Zentraleinkaufsstelle, und durch die direkten Einkäufe der Verbraucher beim Hersteller der Waren in der Form der Konsumvereine, Beamten- und Offiziers-Warenhäuser u. s. w.

Die Tendenz aller dieser Einrichtungen ist die gleiche, die Verbilligung der Lebensbedürfnisse, und während beim Konsumverein und Beamten-Warenhaus die Ersparnis ganz in der Tasche des Verbrauchers fühlbar wird, hat in den anderen Fällen das Warenhaus oder Versandhaus u. s. w. trotz seiner etwaigen billigeren Preise doch durch den Massenumsatz und billigen baren Masseneinkauf sowie prozentualer Spesenverminderung noch erheblichen Gewinn, während bei gleichen Preisen der Handwerker und Kaufmann nicht auszukommen vermöchte.

Bei der Landwirtschaft hat jedoch die Verbilligung der Produkte — soweit sie wirklich stattfand — andere Ursachen und ist auf anderen Wegen vor sich gegangen.

Als wir noch mehr landwirtschaftliche Produkte erzeugten als wir selbst verzehrten, freute sich auch der Landwirt der Verkehrsverbesserungen, die seinen Überfluß immer leichter und billiger auf den geeigneten Markt brachten; aber allmählich hat unsere Bevölkerungszahl, aber auch unser ganzer Volkswohlstand so zugenommen, daß unser Verbrauch um so mehr nicht ganz im eigenen Lande gewonnen werden konnte, als wir auf unseren guten Äckern jetzt Zuckerrüben bauen, die dem Engländer und Amerikaner zwar billigen Zucker, aber doch auch dem Landwirt einen besseren Ertrag liefern, als wenn er Korn oder Weizen darauf baute.

Der Handel und das Verkehrswesen mußten energisch eingreifen, um uns aus anderen Ländern Brot zu verschaffen und unsere Industrie lieferte reichliche Zahlungsmittel dafür.

So kam es dann, daß den einheimischen landwirtschaftlichen Produkten durch die immer leichter, bequemer und billiger eingeführten Produkte anderer Länder, ferner Erdteile Konkurrenz gemacht wurde, und zuweilen so gemacht wurde, daß sie kaum besiegbar erscheint.

Wir sehen hier davon ab, daß es auch landwirtschaftliche Produkte giebt, die infolge der erheblich größeren Nachfrage bei der vermehrten Bevölkerung und dem gewachsenen Wohlstand, selbstverständlich wesentlich teuerer geworden sind, und daß heute manches gut verwertet werden kann, was man früher vergeudete oder vergeuden mußte.

Wir sehen davon ab, daß wir trotz einer Zufuhr von außen, die unsere eigene Zufuhr übersteigt — wie bei Eiern und Geflügel — noch kein rechter Anlauf besteht, die einheimische Produktion zu verbessern und zu erhöhen, denn das liegt außerhalb unseres Thema.

Wir haben hier nur zu konstatieren, daß die Verbesserung der Verkehrswege und der Handelsbetriebweise der Tendenz der Verbilligung der landwirtschaftlichen Produkte Rechnung trägt und daß die Klagen der Landwirte also auch aus dieser Tendenz entstehen.

Wir begegnen übrigens der Zentralisation und dem Großbetrieb mit der Wirkung der Verbilligung der Produkte auch bei der Herstellung des Brotes durch Fabriken, durch Aufsaugung der kleinen Brauer durch große Aktienbrauereien oder sonstige großkapitalistische Betriebe, durch Verdrängung der kleinen Mühlen durch große Handelsmühlen und wieder bei diesen die Verdrängung der fern ab von der Wasserstraße liegenden durch solche an Hafenplätzen der See oder der Ströme. Ferner sind verdrängt die kleinen Sägemühlen durch Großunternehmungen und manche andere nicht in das eigentliche Industriegebiet gehörende Produktionen, aber allen ist die Tendenz eigen, billiger, zum teil weit billiger, für den Verbraucher zu sorgen, als früher für ihn gesorgt war.

Da wir nun aber doch alle Verbraucher sind, auch die klagenden Händler, Handwerker und Landwirte, so kann es keiner Frage unterliegen, die Verbilligung der Verbrauchsartikel kommt allen zu gute, und wenn eine Minderheit dabei geschädigt wird, die großen Mehrheiten haben großen Vorteil davon.

Die klagenden Minderheiten lassen es sich auch recht wohl bekommen, daß auch sie allen Lebensbedarf billiger bekommen als bisher und sie bringen es ja teilweise noch ganz besonders zum Ausdruck, daß auch sie der Tendenz der Verbilligung und deren Mittel und Wege huldigen.

Der Landwirt, der über niedrige Kornpreise durch amerikanische Konkurrenz und niedrige Schiffsfrachten klagt, gehört doch einer Einkaufsgenossenschaft an, die den Kaufmann und Handwerker ausschaltet und ihm billige Geräte und Maschinen, billigen Dungstoff und anderes für seinen Betrieb verschafft, gehört vielleicht auch einem Konsumverein an oder kauft vom Versandgeschäft und Warenhaus der Großstadt.

Als Konsumenten erkennen auch die Händler und Handwerker gern die Verbilligung der Lebensbedürfnisse als wohlthuend an und sie bedienen sich auch gern für ihre Geschäftsbetriebe der verbilligenden Verkehrseinrichtungen und der Vorteile, die zentralisierte Betriebe ihnen beim Einkauf von Waren, Material und Werkzeug darbieten.

Der Beweis ist dadurch um so mehr erbracht, daß jede Verbilligung der Lebensbedürfnisse freudig begrüßt werden kann, wenn sie nicht basiert auf Lohndrückerei und sonstigen Druck der Schwachen und Schwächsten etwa zum Vorteil der Bessergestellten, denn die Verbilligung der Lebensbedürfnisse ist vielfach gleichbedeutend mit einer Vermehrung des Lebensgenusses für die Mehrheiten, während anderseits mit vermehrtem Bedarf an Industrie- und Handwerksprodukten, vermehrtem Genuß feinerer Produkte der Landwirtschaft, der Gärtnerei, der Viehzucht u. s. w. auch vermehrte Arbeitsgelegenheit Hand in Hand geht.

Auszuschalten blieben daher nur, um allen, um namentlich der großen Mehrheit derer, die mehr oder weniger nur ihren dürftigen Lebensunterhalt erwerben, gerecht oder gerechter zu werden, die Anhäufung unverbrauchter und unmöglich zu verbrauchender Kapitalien oder Gewinnsummen.

Wer nicht Schritt halten kann mit der verbilligenden Tendenz, sei es durch die Verkehrsverbesserungen, die Zentralisationen oder die technischen Neuerungen, der darf nur nicht die Hände in den Schoß legen und Hilfe von Zollschranken und Verboten erwarten, denn die Verbilligungstendenz übersprang bisher solche und wird sie weiter überspringen.

Bringt der Landwirt bei billigem Kornpreis das Nötige nicht heraus, dann muß er zu besser bezahlten Produkten, die uns noch mangeln und eben deshalb besser bezahlt werden müssen, übergehen, und darf nicht verschmähen, was Wissenschaft und Technik an die Hand geben.

Der Handwerker und Händler hingegen, der wirklich zu klagen haben sollte und nicht etwa nur klagt wie die bekannten Bäcker aus der Pfalz, deren Bäuche verrieten, daß sie fälschlich Klagen vortrugen, kann sich getrost dem Mittelstand weiter zuzählen, wenn er sich auch in den Dienst zentralisierter Betriebe stellt und dort besseren Gehalt und besseren Lohn empfängt, als ihm ein eigener kleiner, überlebter Betrieb bieten kann.

In diesen Großbetrieben, die der Verbilligung der Lebensbedürfnisse dienen, haben bereits manche ehemals Selbständige weit besseres Brot gefunden, als sie je gehabt haben, wie ja auch qualifizierte Arbeiter und Fabrikwerkmeister weit besser gestellt — und dabei gesucht — sind, als zahlreiche kleine und selbst mittlere Handwerker.

Sie können dort ihren Platz zur Verbilligung der Lebensbedürfnisse für alle gut ausfüllen und sich selbst dabei um so wohler fühlen, als auch sie den Genuß der Verbilligung voll an sich erfahren.

Der übrig bleibende Mißstand bei der gegenwärtigen Bewegung zur Verbilligung aller Lebensbedürfnisse ist nur, daß die Kapitalkonzentration in verhältnismäßig wenigen Händen dabei nicht beeinträchtigt, ja sogar, gleichviel ob Aktiengesellschaften oder Großkapitalisten die Inhaber der zentralisierten Unternehmungen sind, noch erhöht wird.

Auch hiergegen bereiten sich die Mittel und Wege vor und man darf nur dieselben nicht verlegen, sondern muß sie vielmehr zu bessern und zu ebnen suchen. Wir meinen die bereits bestehenden und im weiteren Werden und in Vervollkommnung begriffenen Konsumentenvereinigungen.

In diesen wird gar mancher, der heute noch gegen sie wütet, später einen geeigneten Platz finden und sie werden dazu führen, daß die Verteilung der Güter, die Verteilung der Lebensbedürfnisse eine bessere wird.

Jedermann kann getrost mitstreben nach Verbesserung des Verkehrs und dessen Mittel und Wege, nach weiterer Vervollkommnung der Technik und der Betriebsweise, denn wir alle sind als Konsumenten dabei interessiert, daß alles billiger und besser werde, so daß wir auch alle mehr zu genießen vermögen. Leiden scheinbar oder wirklich einzelne im Augenblick darunter, eine kurze Spanne Zeit bringt den Ausgleich.

Wer würde heute noch verstehen, wie die Fuhrleute und manche Gastwirte an den Landstraßen gegen die Eisenbahnen wüteten und klagten, und würde es heute noch verstehen, wie wir Alten es thatsächlich mit angesehen und angehört haben?

Wer wird von den Jungen noch verstehen, wie auch die zünftigen Handwerker über den Wegfall der Zunftschranken jammerten, nachdem die Jammernden und ihre Söhne und Enkel längst die neuen Zeiten und deren große Errungenschaften an sich selbst erfahren und gepriesen haben?

Deshalb wird man auch getrost fortfahren dürfen und es wird keine Macht es aufzuhalten vermögen, daß wir alle Bedürfnisse stetig verbilligen und verbessern.

Gedichte von Margarete Beutler.

(Berlin.)

An meiner Weide.

Es kniet mein stilles Leid vor dir,
breit' auf die Stirn die Zweige mir
und kühle ihre Flamme —
ein wilder Epheu bin ich wohl,
weiss nicht, wohin ich schlingen soll,
und meine Nacht ist Todes voll
von einem Eichenstamme.

Vor Sonnenaufgang.

Wie die Wolken über die Berge laufen!
Die Sonne will sie mit Feuer taufen —
Wenn nur die Sonne bald käme
und alle die Nebel unten vom Thal
und Zweifel und Wirren allzumal
von sehnenden Seelen nähme!

Verloren.

Warum, arme wilde Schwester,
durft' ich dich nicht eher kennen
und ins Herz dir meiner Milde
süsse Zauberformel brennen?

Dein geblieben wär' der Glaube
an des Mannes Kraft und Güte,
und aus ihm emporgetrieben
wär' der Liebe Wunderblüte . . .

Warum, schöne wilde Schwester,
durft' ich dich nicht eher betten
an mein Herz und deiner Seele
ein geheimes Saatkorn retten?

Duftlos brennt dein junger Garten
an der Sünde breiten Thoren —
arme Schwester, nun für immer
ist dein bestes Teil verloren.

Und vergebens spricht mein Mund dir
von der Liebe Märchenmächten —
ach, du träumst an meiner Seite
nur von künft'gen wilden Nächten.

Mein Freund.

Nun löse von der Seele
des Alltags Eisenband,
das Land, das ich dir zeige,
das ist ein heilig Land.

Es schau'n als schlanke Bäume
mit weissem Blütendach
der Kindheit krause Träume
den Sonnenstrahlen nach.

Es quillt aus Blumengrunde
als Bronnen, lichtdurchklart
die einzig eine Stunde,
da mir die Liebe ward.

So sende deine Seele
still in mein Land hinein —
ich bade sie in seinem
goldgoldnen Sonnenschein.

Digitized by Google

Die weisse Blume.

Nun ist's Zeit. Ich stehe auf und nehme
diese wunderweisse Chrysantheme,
und ich komme sternensacht
zu dir in der Nacht.

Meine weisse Blume nickt versonnen,
und ihr Silberkelch ist seltsam schwer —
wie die Abendstunden heut verronnen,
weiss ich gar nicht mehr.

Meine Hände sehnen deine Hände,
und mein Mund will deinem nahe sein,
nur der Mond, als goldne Gottesspende
darf zu uns herein.

Und wenn eine rote Sehnsucht käme,
legt' ich dir aufs Herz die Chrysantheme —
meiner Blume stiller Fleiss
macht die Sehnsucht weiss . . .

O du grosse wunderweisse Blüte,
über uns hält eine Gottesgüte
und ein holdes Märchen Wacht
heut in tiefer Nacht.

Gebet.

Müde bin ich, geh zur Ruh,
an meinem Bette bleibe du
und halte meine Hände;
dann kommt ein Traum im Silberkleid,
im Silberkleid, im Rosenkleid —
bleib da — sonst hab' ich Herzeleid,
sonst hat der Traum ein Ende.

Sylvester.

Sylvester ist verklungen,
der Schnee liegt hell und hart,
mir ist ein Ros' entsprungen
aus einer Wurzel zart.

Nun sollen Stürme tosen
und Flocken niederwehn —
mein Winter wird voll Rosen
und Blütengärten stehn.

Das Lied.

An meines herben Weges Saum
steht ein silberner Birkenbaum —
die Winde zausen sein junges Gelock,
die Dornen ritzen den silbernen Rock —
aber hoch oben im schlanken Geäst
hat ein kleiner Vogel sein Nest —
weil mein Fuss über Steine zieht,
singt er sein Lied, singt er sein Lied:
Tirili — düidi — idi . . .
tirili — i düidi! . . .

Weckruf.

Einsamer Schläfer im Dämmergemach,
siehe, ich neig' mich und mache dich wach:
Draussen im Tage liegt ein Garten,
soviel Blumen, die auf dich warten!
Soviel Kelche, die gerne küssten,
wenn sie nur deine Sehnsucht wüssten!
— Trauriger Träumer im Dämmergemach,
siehe, ich neig' mich und mache dich wach.

Das Thor.

Da steht ein breites dunkles Thor!
Ich steh davor,
und hinter mir drängt vorwärts sich
und hält an Rock und Ärmel mich
ein Heer von dreizehn Tanten,
die schnell das Ding erkannten:
Die Mauer, die dort aufgestellt,
trennt uns von einer zweiten Welt.

Zwar — wie's dort ist, weiss keins von uns,
doch Hinz und Kunz,
der Onkel Pfaff, der Onkel Rat,
(Autoritäten in der That!)
die wussten zu berichten
unglaubliche Geschichten . . .
Der Onkel Pfaff besonders spricht:
„Im Höllenpfuhl ist's ärger nicht."

Ich atme tief die warme Luft . . .
ein fremder Duft,
der mir das Herz erzittern macht,
süss wie aus Indiens Blütenpracht
kommt übers Thor gezogen
auf schnellen Windeswogen.
Ach — Blühn und Reifen muss dort sein —
„ich will hinein — ich will hinein!“

Ein starker Schritt . . . doch es sind ja
die Tanten da —
Das jammert, und das zerrt zurück:
„Herrgott, verscherz' doch nicht dein Glück!“
— „O jeh“, stöhnt Tante Lene,
„was sind das nur für Pläne!
Dein guter Ruf, mein Kind, geht drauf —
zog ich dich darum mühsam auf?“

„Und dann“, schluchzt Tante Änni, „dann
bedenk' — — der Mann!!
In jener Welt“ — ein Schauern friert
durch alle Tanten — „da verliert
man alle Ehrbegriffe —
die haben hundert Kniffe,
und so ein junges Ding wie du,
ach, guter Gott! — fällt rein im Nu!“ —

Dreizehn, dreizehn! Die Zahl ist gross,
Das lässt nicht los,
das zupft und seufzt und schluckt und zuckt
und zerrt und plerrt und reisst und ruckt
und thut sich schier geberden,
als schied ich von der Erden
und wär' verdammt zu ew'ger Qual
ob übergrosser Sündenzahl.

So steh ich denn in arger Not —
da plötzlich loht
von drüben her ein lichter Schein,
und noch ein zweiter mischt sich ein —
die fliessen nun zusammen
in hellen Purpurflammen,
und meine Seele, lichtbereit,
trinkt ihre rote Herrlichkeit.

Es spricht der eine Flammenstrahl:
Nun hör' einmal!
Dein starker Gott verzieht vielleicht
ein Weilchen noch — dann aber reicht
als seiner Gottheit Siegel
er lächelnd dir zwei Flügel,
und du fliegst jauchzend übers Thor —
die dreizehn bleibt verblüfft davor.

Es spricht der andre Flammenstrahl:
Nun Tod der Qual!
Bald sprengt dein Gott mit starker Faust
das Thor von innen, und es saust
die Dreizehn auf den Rücken —
Du aber voll Entzücken
fliegst über sie — zu uns hinein,
und da soll deine Heimat sein.

Bilder aus dem Norden Berlins.

I.

Die Kommenden.

Ein Kinderplatz, mit Sand und Russ bedeckt,
von kläglich blassem Strauchwerk eingeheckt —

Da wächst es auf, das kommende Geschlecht,
das einst — vielleicht! — der Mütter Thränen rächt.

Da baut es ahnend sich ein hartes Ziel —
das Leben reicht ihm Steine überviel!

Und — es ist närrisch — ob dem Geisterbau
des Himmels zärtlichstes Septemberblau . . .

Von dieser breiten Kinderstirne spricht
ein schwarzes Trotzen: „Und ich weiche nicht!

Ich weiss schon längst, was in der Welt so Brauch,
und wie es Vater macht, so mach' ichs auch.

Mein Hass den Fetten an die Gurgel springt,
bis mich einmal der blutge Strom verschlingt." —

. . . Dies Mädchen! Wie ihr keck die Zunge geht —
sie sprach wohl nie ein Kindernachtgebet!

Noch trägt sie unbewusst ihr Lumpenkleid —
wie lange noch, dann kommt auch ihre Zeit,

dann schlingt sie schmutzge Bänder sich ins Haar
und bietet lachend ihre Reize dar.

Und ein paar Jahre roher Lust, dann hat
der Tod sie lieb auf sündger Lagerstatt . . .

. . . Wie jener Knabenmund so schmerzlich ist! —
Ach, wenn ihn niemand als der Hunger küsst . . .

Die Mutter wusch, bis sie zum Tode krank,
und als sie starb, da sprach sie: „Gott sei Dank!" —

Ein altes Weib erstand den Knaben sich,
doch sie ist hart und arm und wunderlich.

Für ein Stück Brot in Morgennebelstund'
läuft er sich Tag für Tag die Füsse wund,

und Tag für Tag saugt von den Lippen ihm
den Heimatssegen seines Cherubim.

Sein Engel schläft — und Engel schlafen fest —
Kein Kinderjammer, der sie wachen lässt! —

Wie wildes, fruchtlos starres Binsenrohr —
Wächst so Geschlecht hier für Geschlecht empor —

Und jeder Mai entlockt dasselbe Laub
den magern Sträuchern — blass, bedeckt mit Staub.

Weit, — weit davon predigt die Sonnenpracht:
„Ich bin das Licht, das alle glücklich macht!"

II.

Vor der Polizeiwache.

Von St. Elisabeth wills elf g'rad schlagen,
aus wüsten Schenken schrillt noch wüster Sang —
ein schnelles Rollen kommt den Damm entlang,
und — vor der Wache hält „der grüne Wagen".

Das weiss die Nachbarschaft im Handumdrehen —
noch eben war die Strasse menschenleer,
nun drängen sie von rechts und links sich her,
um den Skandal recht nah' mit anzusehen.

Für solch Vergnügen zahlt man keine Taxen —
vielleicht wird eine Dirne abgeholt,
die noch zuletzt ein freches Nachtlied johlt!
„Jetzt kommt ein Schutzmann!" — Alle Hälse wachsen!

Ein jeder will den ersten Platz erlangen —
„Da kommen sie!" — „Seht nur das strupp'ge Haar!"
— „Zwei schwere Jungens sinds!" — „Ein feines Paar!" —
— „In Lehmanns Kneipe sind sie eingefangen!" —

Halb gehen sie, halb werden sie geschoben —
sie steigen ein — jetzt klappt der Wagentritt —
der Wagen rumpelt fort nach Moabit —
— der dichte Haufe ist wie Spreu zerstoben.

III.

Sonntagsmorgen.

Sie lag auf den Stufen am Kirchenportal —
nun endlich ein Schauer von Glück einmal,

nun endlich die Ruhe, die sie gesucht!
Kein Kindertoben, kein Raufbold flucht!

Ein Heisses küsst sie, ein Sonnenschein . . .
da reisst eine Hand sie empor: „Du Schwein,

du verkommenes Stück, hier am Gotteshaus
schläfst du von schmutzigen Nächten aus?"

Dann schüttelt ein Schutzmann sie hin und her,
sie bricht in die Kniee schlaff und schwer —

und wimmert . . . ihr fällt das Tuch vom Kopf,
es löst sich ihr winziger brauner Zopf,

den mageren Hals umtanzt das Haar —
sie möchte schreien: „Es ist nicht wahr!

Ein Leben lebt' ich voll Durst und Qual,
heut griff ich zur Flasche —, zum ersten Mal!"

Die Kehle ist ihr vom Branntwein wund,
es gurgelt und lallt nur der blasse Mund.

Sie schleppen sie vorwärts — auf Schritt und Tritt
drängt eine johlende Rotte mit —

ihre Röcke schleifen den Damm entlang . . .
Zur Kirche lädt heiliger Glocken Klang —

und fromme Frauen weichen scheu
und schauern zusammen und hasten vorbei . . .

IV.

Totengräbers Theres'.

Wenn der Alte Gräber gräbt,
putzt sich die Therese:
Vater sagt — nur schnell gelebt,
gleich, ob gut, ob böse.

Vater sagt — der Herrgott ist
nur Gebild der Pfaffen,
und die Menschen, Heid' wie Christ,
hat die Erd' erschaffen.

Vater sagt — und die ist gut,
giebt nicht Lohn, nicht Strafen;
wer einmal da unten ruht,
kann für ewig schlafen.

Vater sagt — die Schädel sind
alle gleich geraten,
es verweht ein schneller Wind
Gut' und böse Thaten.

Vater sagt — ein Mädchen müsst'
früh sich Lieb' erwerben,
und das Schönste für uns ist,
— sagt er — jung zu sterben.

Vater sagt — nur schnell gelebt,
Sei es gut, sei's böse —
Wenn der Alte Gräber gräbt,
putzt sich die Therese.

„Vergewaltigt."

Eine Kindergeschichte von Paul Wertheimer.

(Wien.)

Vergewaltigt von der Menge —
Marice Barrès.

Kein Laut rings in der Klasse. Wo Flüstern sonst die Reihen durchlief und übermütige Knabenköpfe zusammenstaken, saß alles heute stumm, geduckt, unter dem Strafgericht des Professors zuckend.

Der hatte wieder seinen verdrossenen, gefürchteten Tag! Die prallen Wangen dunkel gerötet, nach vorn über den Rand des Katheders gebeugt, stieß er zornige Rufe hinab. Dann begann er, die Finger befeuchtend, wieder im Kataloge zu blättern . . .

„Supper!“

Supper, ein derber Junge mit breiten Ohr-Lappen und Lippen-Wülsten erhob sich langsam, wobei er, rasch gefaßt, seinen Bank-Nachbarn ein hastiges Zeichen gab.

„Nun?“

„Man unterscheidet im allgemeinen —“

Er stockte; sogleich aber sagte er die Lektion geschwind, leiernden Tones auf — als ob er diese dem Gedächtnis wörtlich eingeprägt hätte. Sein Vordermann hatte sich nämlich rasch die gewünschte Seite der Grammatik auf den Rücken geheftet; so mochte Supper den Abschnitt bequem herunterlesen.

Da stieg der Professor schwer die Kathederstufen nieder. Hurtig versuchte der gefährdete Freund unter die Bank zu verschwinden — umsonst; die bewährte List ward endlich entdeckt. Nun entlud sich das lange drohend zusammengeballte Wetter in einem Geprassel heftiger, hageldicht fallender Worte; darauf wurde die Prüfung mit erregt bebender Stimme fortgesetzt.

Ein ungewiß ängstigendes Etwas lastete trüb und dumpf über dem Saal.

Breiten Schrittes durchmaß der Professor den engen Raum vor lautlosen Bänken. Nur zuweilen war Geknitter eines Blattes, das erschrockene Knarren des Holzes vernehmbar. Von draußen dunkelte der Schatten einer breiten, grauen Wolke durch das Zimmer.

„Cassani!“

Erschreckt schnellte der Gerufene von seinem Platz empor, dem Prüfer gegenüber, dessen stoßweiser Atem ihn streifte. Eine biegsam schlanke Gestalt, einfach bekleidet. Sein weichwelliges Haar umschattete das Oval des olivenfarben zarten Gesichtes mit den länglich schmalen Nasenflügeln, den herbe geschlossenen feinen Lippen, den braunen Augen, die jetzt groß, verlegen starrten. „Die Verba der zweiten Klasse —“ Seine Stimme verlor sich bald zu wirrem Gestammel.

Beschämt sank er auf seinen Sitz zurück, im Dämmer grübelnd . . .

Wie das nur kam? Warum er wohl stets im Augenblicke der That, gleichsam gelähmt, die Ruhe verlor? . . . Er hatte doch alles zuhause genau gewußt — gestern. Er war wirklich so ein „Dummrian“, wie die Mutter immer sagte, der mit dem Leben nie fertig würde! . . . Dieser

Supper! der wußte sich immer Rat. Er allein fand trotz unsäglichen Fleißes selten Mut, seine ehrliche Kenntnis zu nützen. Immer unterlag er, immer wieder . . .

Plötzlich gellte, in sein Träumen hinein, die Schulglocke, das Zeichen der großen Pause. Eben sollte die Stunde geschlossen werden. Da flog, von einem vorbeistürmenden Knaben der Nachbarklasse geöffnet, die Thür weit auf; eilend griff der Professor, ein Feind aller umhertollenden Jugend, nach Stock und Hut und storchte hinaus, den Missethäter zu packen. Der Katalog blieb zurück.

Lebhafte Gruppen besprachen ringsum die Prüfungs-Niederlagen. Dergleichen war den Quartanern seit langem nicht begegnet . . . Doch um den Handkatalog, dieses offenbarungsreiche Buch, stieß und balgte sich ein begehrliches Rudel. Man zerrte, riß, fetzte den Schatz nach allen Seiten.

Cassani glitt, dem lärmenden Gewirr ausweichend, der Mitte seiner Bank zu, einsam sinnend. Sogar seine Schinkensemmel gab er preis, in die Supper lachend hineinbiß.

Supper vergnügte sich eine Zeit lang, die Beine steif gestreckt, ärgerlich brummelnd, den Schnee von der Fensterbrüstung hinabzufegen. Dann sprang er, mit einemmal entschlossen, wieder auf die staubende Diele, mit spitzen Ellenbogen den Schwarm zerteilend. „Wer was anzeigt, kann sich freuen — verstanden!" Und im weiten Bogen flog der steifledcrne dicke Band dem Parke zu, wo er bald versank. Helles Johlen lohnte den Wurf. Allein die Thür ward nochmals heftig aufgestoßen. Der Professor!! Man stob auseinander; jeder zu seinem Sitz.

Der Professor spähte hastig umher. Hierauf jäh, heiser vor Zorn, gegen Cassani: „Ich ließ den Katalog hier, auf Ihrer Bank. Sie sind verantwortlich. Wer hat ihn? Supper vielleicht?" Supper schien nämlich stets, so listig er sich herauswinden mochte, zuerst verdächtig.

In der Seele des Knaben jagten Bilder um Bilder vorbei — eine endlose Flucht. Was er jüngst, an einem Sonntagnachmittag still-beschaulicher Einkehr, für sich als klaren Vorsatz gewonnen, stand ihm fest und deutlich vor Augen. Er stöberte damals in seines Vaters, eines gelehrten Abgeordneten, Bücherei; des Epiktet „Handbüchlein der Moral" hielt ihn gefesselt. Denn seitdem sein Denken erwacht, waren in ihm — wie so oft bei grüblerischen Knaben — frühreife Wünsche von Selbstzucht, rastlosem Ansichbilden und Sichveredeln lebendig. Jener Satz des alten Moralisten: „Hütet Euch vor der Lüge, diesem Gift junger Seelen", war seinem stolzoffenen Wesen, welches sich selbst durch Moral-Gesetze im Zaum

zu halten suchte und noch nicht den Reiz künstlerisch farbiger Lügen kannte, jüngst zum Dogma geworden. Er hatte bis zu diesem Augenblick treu an seinem Vorsatz festgehalten, als an einem sicheren Felsen im ewigen Kreisen neuer, fremder Vorstellungen, die lauter bunte, lockende Lügen waren ... Fast wäre ihm auch jetzt die wahre Antwort, ein zustimmendes „Ja" entglitten. Doch er fühlte, wie ihn diese bebrillten Augen, all' diese kalten, stierenden Blicke des lauschenden Schülerkreises gleichsam bannten. Er fühlte, wie sie bohrten, forschten, jede Heimlichkeit seiner Seele durchwühlten ... Ihm war, als ob diese starrende Menge sein Bestes, sein sorgsam gehütetes Glück — seinen Willen lähme ... Er hätte in Angst und Qual aufschreien mögen — und fand kein Wort.

„Sie wollen niemanden nennen, gut. Sie haben bis zum Beginn der nächsten Stunde Bedenkzeit." — —

Ein breiter, drängender Schwarm umlagerte Alfred.

„Sag', was du thun willst!"

„Er möge sich selbst nennen!" erwiderte er abwehrend, zag.

„Er hat gar keine Kollegialität" gröhlte Supper. „Glaubt, weil er ein Baron ist und mein Vater ein Hausmeister!"

„Das ist eine Gemeinheit!" schrie der Chor, Alfred mit Linealen und Fäusten bedrohend.

Mühsam bahnte sich dieser zum Ausgang den Weg. Draußen erst, auf dem stilleren Gang, gewann er die Sammlung wieder. In eine Ecke geschmiegt, sah er zur Uhr, hoch oben, dicht am Gesims des gotischen Baues, deren Zeiger langsam vorrückte.

Keine „Kollegialität?!" ... Er mußte lächeln. Was waren ihm denn diese andern, die Kollegen? Er haßte sie, ja er haßte sie geradezu — insgeheim, mit dem verborgenen Haß der Unterdrückten. Denn seinen Vorsatz opfern ... o nein, nein! Niemals! Und er preßte die Lippen hart zusammen.

Doch stand er wieder starr, von Schauern der Sensitivität geschüttelt, indem er jetzt, gepaart oder einzeln an Säulen gelehnt, die Kameraden bemerkte.

Bim, bim. Die Stunde fing an.

Scharenweise strömten die Schüler herbei, zumeist starkknochige, stämmige Burschen.

„Hörst, nichts sagen!" Vor der Entscheidung bat und schmeichelte Supper.

Da schnellte dessen hagerer, vorgebeugter Körper zurück: der Direktor erschien, die Untersuchung begann.

Zuerst ein Kreuzverhör der Schüler; keiner gestand.

Nun ward Alfred gerufen.

„Man traue ihm solch eine That nicht zu. Ob es gewiß kein andrer — etwa Supper gewesen?“

Nochmals schrie es in ihm „Rede! rede!“ und nochmals drückte die atemlos horchende Menge seine entschlossene Antwort nieder. Es war nicht etwa Furcht vor Suppers Drohung — der wagte sich gewiß nicht an ihn, den „Baron“ — ein dumpfer Bann lag schwer auf ihm, wie eine wuchtige Hand, die preßte ihm alle Gedanken zusammen und drückte sein Gesicht zu Boden. Zuerst quälten ihn wiederum Bilder: er sah seine Gefährten, alle, auch die hinten in den letzten Bänken, ganz nah, ganz deutlich . . . Diese derben Gesichter, denen er täglich in dem engen Raum gegenüber war, von welchen er jeden Zug kannte.

Darauf verschwammen alle Gestalten zu einem dichten Nebel, aus dem nur die zornig aufgerissenen Augen des Professors ihm entgegenstarrten.

„Sie bezeichnen sich durch Ihr Schweigen selbst als Thäter! Sie werden also die Folgen tragen. Weiteres auf morgen.“ . . .

Nach Schulschluß war nur ein Name auf aller Lippen: Cassani. Ihn feierte man begeistert auf der Straße vor dem hohen Ausgangsthor des Gymnasiums, wo das kühne Wagnis der Quarta und Alfreds Martyrtum rasche Verbreitung fanden.

„Hoch! hoch! Du bist doch ein anständiger Mensch!“ schrie Supper, als Alfred die Stiege herunterkam. „Weißt, du könnt’st eine ‚Kokosnuß‘ zahlen!“

„Hier.“ Er drückte mit widerstrebendem Lächeln Supper rasch eine Krone in die rote breite Hand mit den schmutzigen Fingernägeln und hastete dem Stadtpark zu, seinem Heimweg . . .

* * *

Als er die weiße ruhige Stadtparkfläche beschritt, atmete er tiefer, leichter. Stille, wohin er sah . . . Nur zuweilen ein paar lärmende Raben, schwarze Punkte auf dem Schnee, der zu dichten Schwaden niederflockte. Und der Friede senkte sich wohlig über ihn . . . Alle Qualen des Wandernden betäubte dieser stete, langsam fallende Schnee . . . Ein Windstoß wirbelte den Schnee durch die Luft. Das weckte den Dahintrottenden aus seiner Betäubung. Plötzlich sah er wieder in grellem Licht diese ganze vormittägliche Komödie und seine innere Schmach. Da empfand er das heiße, schämige Rot auf den Wangen — wie ein Mädchen, das körperlich roh überwältigt mit brennendem Antlitz heimschwankt . . .

Wirre Gedanken erwachten in ihm, um gleich wieder zu versinken. Ein überstarkes Gefühl siegte endlich: Zorn, der ihm die Fäuste ballte, gegen diese „Kollegen", die ihn also gedemütigt, vor sich selbst zum Erröten gezwungen hatten. Wenn jetzt einer käme, einer allein — dieser Supper! Hier in freier Einsamkeit brach sein Haß offen hervor, der im dumpfen Schulhaus meist zu einem ängstlichen Ekel erstickte.

Er ballte die Faust gegen das ferne Gebäude. „In den Schnee mit ihm! Auf ihm treten . . .!" „„Hurrah!"" — —

Ein Schneeball klebte, von rückwärts geschleudert, auf seinem Nacken.

Er wandte sich um; es war Einer vom benachbarten Gymnasium.

Alfred starrte eine Weile verwundert. Dann kehrte seine ganze zornige Entschlossenheit zurück; sein Groll wider die Gesamtheit, wider Supper, wider sich selbst, krampfte sich in einen gellenden Schrei zusammen. Alles Blut stieg ihm zu Kopf. Auf den Gegner zustürzend, riß er ihm mit dem Schulbücherpack Schrammen übers Gesicht. Er zerrte ihn nieder, sie wälzten sich im Schnee; er trat ihn mit den Absätzen der Stiefel. Er konnte auch wie diese andern sein! Und eine wilde Freude ob der eigenen brutalen Kraft erfüllte ihn . . .

Da nahte dem zu Boden Geworfenen die Rettung. Ein Pfiff schrillte herüber, ein zweiter, dritter, von allen Seiten kam das Pfeifen. Die ersten des Unterlegenen kamen diesem zu Hilfe herbei — ein langer schwarzer, über den Schnee trabender Zug. Schneeballen und Eisstücke prallten auf Alfred. Starke Fäuste trennten die ineinander verkrallten Kämpfer. Alfred blickte erstaunt um sich. Aber schon packten ihn zehn und zwangen ihn zu Boden.

„„Nicht anrühren!""

Der Überwundene von vorhin stand wieder fest auf den Beinen.

„„Er hat mich rückwärts gepackt und niedergeworfen. Er soll mit mir ringen, — mit mir allein. Keiner darf ihn anrühren!"" Sein Ansehen unter den Kameraden schien durch die Niederlage gefährdet.

Bereitwillig traten die Freunde auseinander und gaben den Raum frei.

Höhnende und zugleich anfeuernde Rufe durchschnitten die Stille; darauf allgemeines Schweigen.

Und abermals fühlte Afred dem weiten zuhorchenden Kreis gegenüber seinen Zorn, die Lust am Kampf langsam zusammenfallen . . . Da kroch es heran und verbreitete sich wieder über ihn — gewiß nicht Angst —: sondern dieser ungewisse, von den andern kommende Zwang zur Unterwerfung . . . Seine Glieder erschlafften; eine totenhafte Ruhe senkte sich über ihn . . . Dann erwachte plötzlich wieder sein bewußtes Leben

und damit zugleich ein so tiefer Abscheu vor der lärmenden Schar, daß er mit einem Satz seine Bücher vom Schnee aufhob und davonstürzte — die andern ihm nach unter Hurrah! und Geschrei. Sie hetzten ihn durch die Rondeaus mit den nackten weißen Zweigen, über den Rosenhügel, bis über die Brücke zum Kinderpark, wo der Polizeimann die Gymnasiasten zerstreute . . .

* * *

In einer ruhigen Straße, unweit dem Belvedere, hielt Alfred vor einem prunkenden Zinshaus im modischen Durcheinander der Style gebaut, unter einfach stillen Palästen. Er zögerte im ersten Stock vor dem Eingang, wo auf breiter Tafel in goldener Schrift „Baron Cassani" prangte. Man saß, wie er gefürchtet, bereits beim Speisen.

Halbe Dämmerung lag über dem Zimmer. Die Schatten der mächtigen Kredenz, welche die zwei gewölbten deutschen Bierkrüge und die Fayence-Vasen trug, fielen über den bunten Teppich und verbanden sich mit denen der Lambrequins zwischen den Fenstern. Von der Wand gegenüber glänzte die imitierte Waffengarnitur — die jüngste Mode. Der grüne breite Kamin im Eck warf rote Lichter auf einen „Sonnenuntergang", eine Kopie des grellen Marcoschen Bildes im Wiener Museum.

Am Tisch saßen bereits der Baron, dessen Frau und die englische Gouvernante mit Alfreds jüngeren Geschwistern. Man blies die Suppe oder löffelte und stöckerte darin. Der Baron ließ sie, in Gedanken, ruhig abkühlen; die Baronin blies ärgerlich; den ungeduldigen Kindern ward die Zunge verbrannt.

Der Baron, ein Vierziger, war von mittlerer Größe, schlank; ein feines Gesicht mit stillem, traurigem Blick und zwei Leidensfurchen die Mundwinkel herab. Er trug einen Daudet-Bart, wozu man sich einen umgelegten Kragen mit einer Künstler-Masche gut denken konnte, nicht aber diesen steifen englischen Vatermörder mit der riesigen lichten Dandy-Kravatte. Eine gar nicht „korrekte" Natur, so schien es, die sich wider Willen zur Pose des Weltmannes bequemen mußte. Die Baronin, groß, vollbusig, mit markanten Zügen, einer energischen Nase und starkem Kinn, schien Gebieter des Hauses. Seltsam widersprach die zappelnde Lebendigkeit der Kinder dem stillen Wesen Alfreds; die Geschwister waren der Mutter ähnlich . . .

Man hatte wohl Alfred erwartet, eben über seine Verspätung gesprochen. Zornig fuhr ihn die Mutter an, die Gouvernante begann ebenfalls ihr scharfes Examen, die Kinder lärmten dazwischen.

Alfred stand in der Thür, überwältigt von all dem Gewirr und Lärm. Da bemerkte der Baron, Alfred habe gewiß länger bei seinen Arbeiten in der Schule verweilen müssen. Darauf erneutes Fragen, Bestreiten und Schmähen der Baronin. Alfred aber gab, den Frieden wiederherzustellen, dem Baron recht; so ward er heute zum zweitenmale dem selbstgesetzten Gebot, die Lockung der Lüge zu meiden, untreu!

Nach dem Speisen wollte der Baron in seine Bibliothek, „sich für die Sitzung vorbereiten“. Indem er sich der Thür zuwandte, bemerkte die Baronin, sie habe nachmittags Besuche vor, sie bitte um seine Begleitung. „Ja, ja“, schrien die Kinder, sogar die Miß fügte ihr „Please“ hinzu.

Und von immer neuen Gründen bezwungen, folgte der Baron verdrossen. Alfred blieb zur Strafe daheim. Endlich allein! .. Er hastete durch alle Zimmer, durch den Salon, in dem der aufdringliche Geist der Mutter herrschte, bis zu seiner Arbeitsstube, die ihm so verhaßt war, weil er sie mit den Geschwistern teilen mußte. Er hätte so gern sein eigenes, wenn auch noch so kleines Zimmer bewohnt!

Er setzte sich zu seinem Arbeitstisch vor das Fenster und nahm, das Dahinträumen abschüttelnd, seine Lieblingsarbeit, eine phantastische Kreidezeichnung vor. Unstet ließ er sie bald liegen und begann im Grillparzer zu blättern. Unruhe trieb ihn weiter, trieb ihn wieder durch die Flucht der Räume — zur Bibliothek des Vaters, einem langen, schmalen Gemach mit Bücherreihen — Belletristik und ethische Werke vor allem — mit Büsten und Stichen an den Wänden.

Die Schreibtischlade stand offen, darin lag ein Lederband. Auf der eben begonnenen Seite die krausen, kleinen, schwankenden Schriftzüge des Barons. Vor dem ledergepolsterten Lehnstuhl überlegte Alfred. Dieser Platz schien ihm geweiht; hier hatte ihm der Vater oft seine Bildermappe gezeigt und ernste Dinge zu ihm gesagt. Er zauderte. Aber tausend drängende neugierige Stimmen wurden in seiner Seele wach und übertäubten seine Zweifel . . .

So vermochte er es heute nicht, seinen ursprünglichen Wunsch, seinen Willen vor dem Ungestüm einer eigenen Begierde zu behaupten, wie er es eben auch der äußern Welt gegenüber nicht vermocht hatte.

Es zog ihn zu dem Buch seines Vaters, unwiderstehlich, mit geheimem Zauber.

Es las den Titel — er wollte ja nur den Titel betrachten — „Vergewaltigt!“, ein Beichtbuch.

Und er las und las immer gieriger, mit brennenden Augen — die Lebenstragödie seines Vaters.

Dieser hatte sie endlich, Ruhe vor sich zu finden, in stillen Stunden niedergeschrieben: das Bekenntnis eines Mannes, der für den Widerstand des äußeren Lebens zu schwach, vom Leben vergewaltigt worden war. Die Vornehmheit einer stillen, abseits stehenden Natur sprach aus diesen Blättern. Der Baron, der einem älteren Adelsgeschlechte angehörte, wollte — nach dem Bedürfnis seiner Natur — ohne „Beruf" der Kunst und dem Kunstgenießen leben. Er schwankte, welcher. Immer ward er bald von dieser, bald von jener gelockt, in allen dilettierend. Ihm fehlte zur Selbstbestimmung die Kraft. Das war noch mehr der Fall, als er sich seiner Familie gegenüber endlich entscheiden mußte. Das Vermögen war zersplittert; er, der Älteste, sollte durch eine reiche Heirat den Glanz des Hauses wieder herstellen. Man kam zu einer Beratung zusammen; man debattierte und perorierte heftig. Und er gab nach, seinem innersten Widerstreben zum Trotz. In der Ehe, die bald zustande kam, wußte diese große robuste Frau die sensible Art des Gatten leicht zu unterdrücken. Seine künstlerischen Neigungen wurden ihm rasch durch Spott und rücksichtslose Störungen vergällt. Fand er damit Stellung, Ansehen, Ruf? Und sie wollte täglich den Namen „Cassani" in der Zeitung lesen, fett gedruckt . . .

So war für den Baron ein Abgeordneten-Mandat gesucht. Kurze Zeit blieb er, dem Parteizwange des Parlamentes fern, „Wilder". Bald hielt man ihm in der Presse Inkonsequenz vor; er ließ sich, nach der Stimmung des Tages, bald vom Centrum, bald von der Linken gewinnen. „In eine Partei!" gebot nun die Baronin in stürmischen Scenen.

Im Klub ward er bald willenloser Parteigänger. Er mußte es werden — mit seiner ausgleichenden milden Art, die von allem Feindlichen, Heftigen des öffentlichen Lebens abgestoßen wurde. Zu Hause hielt die Baronin strammes Regiment; dem Gatten blieb beinahe kein Einfluß auf die Einrichtung des Hauses, auf die Erziehung der Kinder, auf die eigene Lebensführung. — Und Alfred las und las — das halbverstandene Buch zu Ende. Dann schob er es zurück und verschloß die Lade ängstlich, in heftiger, mitleidiger Bewegung. . . . Suchend überflog sein Blick den Schreibtisch. Da — die Photographie des Vaters! Er nahm sie vom Ständer und küßte rasch die Stirne. Und einem neuerwachenden Instinkte folgend, zog er darauf seinen Taschenspiegel hervor — er liebte, ohne eitel zu sein, das eigene Bild und beobachtete gern, ob sein Gesicht „männlicher" werde — und verglich vor dem Fenster die beiden Gesichter, Zug um Zug: derselbe frauenhaft-weiche Umriß . . .

Und jäh durchzuckte den Knaben, der an der Grenze zum ersten Jünglingsalter stand, eine altkluge, schmerzliche Ahnung: „Er war auch sonst dem Vater ähnlich, in der Seele, ein „Vergewaltigter" gleich ihm! . . Darum log er, schien feige, fand bei keiner Arbeit Genügen! . . . Und plötzlich ward ihm die Erkenntnis, was einmal das Leben für ihn sein werde: es wird etwas Hartes und Häßliches sein . . . Es wird eine grelle Stimme haben wie die Mutter, starre Augen und knochige Hände, wie Supper und die Kollegen! . . . Und er durchlebte in rasch aufblitzenden Visionen seine Zukunft: das Los des Träumers, der zwar kein Künstler wird, aber wie dieser vom Leben vor allem eins verlangt: die Möglichkeit, sich ganz in die eigene Welt zu versenken . . . Und gerade dies eine wird ihm von der Umgebung, die Thaten und Erfolg verlangt, am meisten verweigert . . .

Die Wangen an das Fenster gepreßt, fand ihn der Baron. Er zog den verquälten Knaben, der in dieser Stunde so hastig gereift war, mit Trostworten ihm das Haar streichelnd, zu sich. „Du weinst wohl, weil du gelogen hast, mein Junge? Aber du logst nur, weil sie dich so sehr drängten! Mut, mein Junge! Ellenbogen brauchen! Dich nicht vergewaltigen lassen! . . . Beide bebten . . . denn auch dem Vater, dem sonst wenig Zeit für sein Lieblingskind blieb, dämmerte jetzt die tiefe innere Ähnlichkeit auf . . . Und schluchzend lag ihm Alfred im Arm . . .

Tota mulier!

Tragikomödie in einem Akt von Kurt Holm.

(Berlin-Friedenau.)

Personen:

Charles Norden, Schauspieler.
Robert Worzeck, Schauspieler, sein Freund.
Rosa Bonté, Schauspielerin.
Liesa Bonté, ihre Tochter, Schauspielerin.

Ort der Handlung:
Eine kleine Residenzstadt.

Charakteristik der einzelnen handelnden Personen.

Charles Norden. 31 Jahre alt, kleine zierliche Gestalt, bartlos, dunkelblondes Haar, an den Seiten leicht gebrannt und elegant nach Offiziersmanier in der Mitte gescheitelt. Stahlgraue Augen. Knabenhaftes Aussehen, weiche weibische Züge, trotz des etwas verlebten Gesichtes, der stark markierten Wangenfurchen und der Krähenfüße an den Augen. Sprache etwas schnarrend — Offiziersjargon. Im Gespräch mit der Bonté sinnlich und süßlich gedehnt. Helle moderne weite Beinkleider, dunkles mit seidenen Aufschlägen versehenes Jacket, hoher Stehkragen, lange hellfarbige Krawatte, sogenannter Selbstbinder mit großer in Gold gefaßter Similibrillantnadel, Lackstiefel.

Robert Worzeck. 23 Jahre alt. Deutschrusse. Überschlanker junger Mensch mit langen dünnen Beinen, hagerem Gesicht mit hervortretenden Backenknochen. Straffes tiefschwarzes Haar. Trägt goldenen Kneifer ohne Schnur. Eckige hastige Bewegungen — nervöses Zucken im Gesicht. Sprache tief, etwas guttural mit prononcierten R. Leicht sich beim Sprechen überhaspelnd. Er agiert viel mit den Händen, faßt beim Reden den Angesprochenen an den Knöpfen &c. sehr lebhaft. Wenn er von seiner Braut spricht, warmer kindlicher Ton — ohne jedes Pathos. Dunkler Anzug, elegant aber ohne jede Auffälligkeit.

Rosa Bonté. 37 Jahre alt. Frisches jugendliches Aussehen, so daß man sie viel jünger schätzt. Puppenkopf. Hoch aufgestecktes dunkles Haar (griechischer Knoten), vorn kokett einige Löckchen in die Stirn hineinfrisiert. Große strahlende Augen, durch leichte schwarze Striche unterhalb noch größer erscheinend. Sehr zart mit feiner Röte geschminkt und gepudert. Üppige Frauengestalt mit vollen reifen Formen. Raffiniert gekleidet. Kleine wohlgepflegte Hand, etwas mit Ringen überladen. Helles, herausforderndes Lachen, wobei sie gern ihre blendend weißen spitzen Zähne zeigt.

Liesa Bonté. 17 Jahre alt. Kleiner und zierlicher wie die Mutter. Etwas verschüchtertes aber lüsternes Aussehen. Aschblondes Haar schlicht gescheitelt, sanfte sympathische Stimme. Weite, gleichsam stets erschrockene Augen. Ihre Kleidung einfach, aber geschmackvoll und eigenartig. Ihr ganzes Wesen ist von gewinnendem Liebreiz.

1. Scene.

Kleines behagliches Zimmer. Eingangsthür in der Mitte — rechts Seitenthür in das anstoßende Gemach. Das Zimmer ist etwas excentrisch ausgestattet, wovon die übrige kleinstädtische Einrichtung grell absticht. Das Ganze ist in künstlerischer Unordnung. Auf dem Mitteltisch allerlei Weibertand, bunte Schleifen, Spitzen und Bänder, dazwischen eine silberne Visitenkartenschale und ein Rauchservice. An den Wänden große, bunte Öldrucke. In einer Fensternische ein Tischchen mit einem großen Photographienfächer mit Bildnissen von Schauspielern und Schauspielerinnen. Links an der Wand eine Chaiselongue. Ein Schrank mit Aufsatz, auf dem Vasen, Nippesfiguren und Photographien in Ständern herumstehen, grüne Sammtfauteuil.

Beim Aufgehen des Vorhanges geht Charles Norden rauchend auf und nieder, tritt dann zum Tisch und nimmt spielend ein paar Schleifen in die Hand und besieht sie sich wohlgefällig. Es klopft.

Charles. Die Probe kann doch noch nicht zu Ende sein! Oder sollte Liesa schon? Aber die würde doch nicht klopfen. Herein!

Robert (kleines, weiches Hütchen auf, steckt den Kopf zur Thür herein). Natürlich! (Tritt ein.) Wenn man dich sucht, braucht man nur zur Bonté zu gehen, da trifft man dich sicher. Du bist allein, was?

Charles. Ja. Habe heute nichts zu thun. Die Weiber sind zur Probe, müssen auch bald kommen.

Robert. Na und da sitzt du hier, in der Bude, zwischen dem Zeugs da, bei dem Wetter.

Charles. Na ja, was soll ich denn anfangen; bei mir allein zu Hause hocken? Hier ist's doch wenigstens gemütlich — und dann — Kaffee trink ich ja doch hier — na, nun wart' ich eben bis die Weiber wiederkommen, rauche so lange meine Cigarre und —

Robert. Und denkst an sie!

Charles. An welche Sie? Ach nee! Weißt du, ich denke an ganz andere Dinge. Du hast auch nichts zu thun, was? Nun willst du wieder Pflaster treten. Du, damit bleib' mir vom Leibe. Vom Spazierengehen bin ich kein Freund, bin zu faul dazu, und die Weiber hier in der Stadt —

Robert. Die kennen dich schon, meinst du, oder vielmehr dein Verhältnis! Was? Du denkst, bei denen kannst du doch nichts mehr ausrichten? Aber patente Mädel sind hier, sag' ich dir, und hinter einem her sind sie — trotz allem!

Charles. Ich habe noch von der vorigen Stadt genug, hier mag ich nicht.

Robert. Na, du könntest eigentlich auch noch genug haben. Deine beiden Wirtstöchter waren ja ganz närrisch nach dir. Weiß der Teufel, wie du es anfängst? Wenn ich so denke, zwei Schwestern — die eine sogar verlobt — kurz vor der Hochzeit! Du verdrehst ihnen beiden die Köpfe, bist gegen die eine immer zärtlicher wie gegen die andere und sie merken nicht mal gegenseitig was davon. Die Gans hebt sogar ihre Verlobung auf, weint sich beim Abschied die Augen rot, am liebsten hätten sie dich beide dabehalten. Sie hatte übrigens Geld, wenn du sie geheiratet hättest, hättest du vielleicht später noch das Geschäft von dem Alten erben und — Schlächtermeister werden können. (Betrachtet ihn lachend.) Du hast so was dafür! — Im Ernst gesprochen, Charles, du bist eigentlich ein ganz gefährlicher Mensch! Dein schmachtendes Lächeln, deine Seufzer, deine zärtlichen Blicke, und die ganze Komödie, man sollte doch denken, das müßte ein vernünftiges Weib bald durchschauen, aber nein, weit gefehlt, eine nach der andern fällt darauf hinein!

Charles (wohlgefällig). Ja, siehst du Junge, ich bin eben 'nen netter Kerl — und dann will ich dir was sagen: Die ganze Kunst ist nur, die Weiber bis auf einen gewissen Punkt zu bringen, nachher — ach du lieber Himmel!

Robert. Damals war auch die Bonté noch nicht bei uns. Seitdem die hier engagiert ist, ist's ja rein aus mit dir. Verschießt dich bis über die Ohren in sie, aus dem Flaneur und Süßholzraspler wird ein veritabler Liebhaber. Zuletzt sogar obligater Ringwechsel, geheime Verlobung ꝛc. Das Dümmste für dich notabene! Aber nein — (sieht nach Charles Händen) was bedeutet denn das?

Charles (etwas verlegen lächelnd). Was denn?

Robert (macht eine Bewegung des Ringabziehens und Fortsteckens). Jetzt schon Westentasche, du hör mal . . . .

Charles. Na weißt du Junge, es war 'ne etwas voreilige Sache — ihr habt ja alle ganz Recht, daß ihr euch darüber lustig gemacht habt. Sie ist zwar ein göttliches Weib, ich war rasend vergafft in sie, aber —

Robert. War? Du bist gut!

Charles. Aber ich bin eben riesig empfindlich. Die Spitzen, die ich tagtäglich von den Kollegen zu hören bekam. Und dann, sie ist älter wie ich. Man weiß nicht einmal, lebt ihr Mann noch, sind sie geschieden, oder sind sie nicht geschieden und — siehst du — in der letzten Zeit kamen noch so allerhand andere Gedanken hinzu, und dann die —

Robert. Die Tochter mit dem Kind? Das war ja nun Wasser auf die Mühle der andern. Sie hätte sie auch nicht herkommen lassen sollen.

Charles. Ja Liesa (sinnlich warm) übrigens ist das aschblonde Haar von ihr nicht entzückend, und weißt du, ihre Stimme, und diese wunderbaren Augen — ah sie ist einfach. . . .

Robert. Ein göttliches Weib — was! So was ähnliches sollte da doch rauskommen: Mensch, thu mir die Liebe, ich glaube gar, nun schwärmst du jetzt für die Tochter, nachdem du —

Charles (gedehnt). Was?

Robert (mit etwas cynischem Lachen). Die Mutter — verehrt hast! Mich würde das übrigens nicht weiter überraschen, auf dergleichen muß man bei dir gefaßt sein.

Charles. Unsinn! Im übrigen bitte ich, nur keine Moralpredigten. In Liebesdingen sind die höchst unbequem und überflüssig.

Robert. Na höre mal, du hast nette Ansichten!

Charles. Alter Junge, sei ganz ruhig, abgesehen von deinen Tagen, wo du moralischen Katzenjammer hast, frägst du doch den Teufel nach derlei.

Robert. Sei so gut. Da muß ich doch bitten!

Charles. Heute scheinst du allerdings wieder mal 'nen bischen Pedant zu sein, Schulmeister spielen zu wollen! Hat dir etwa deine Braut aus Riga geschrieben? Dann weiß ich schon Bescheid!

Robert. Ach nichts weißt du. Darin hast du ja Recht, sie hat mir geschrieben, und darum bin ich auch etwas ernst. Weißt du, nach einem solchen Brief schäme ich mich immer gründlich! — Aber wie lieb die mich hat, davon hast du ja gar keine Ahnung. Was weißt du überhaupt von solch einer Liebe. Und ich liebe sie ebenso, unendlich, sag ich dir — (Charles lächelt) du brauchst garnicht so zu grinsen. Ich habe ihr übrigens meine ganze Geschichte mit der Asta gebeichtet.

Charles. Wie kann man so dumm sein.

Robert. Ja, ich konnte mir nicht anders helfen, ich mußte!

Charles. Und du hast ihr alles geschrieben?

Robert. Alles, (Charles lächelt ungläubig) nein du — darin bin ich ehrlich — natürlich gottsjämmerlich zerknirscht, wie ich auch wirklich war? Ich schrieb ihr, ich hätte hier eine Kollegin kennen gelernt, sie hätte sich für mich interessiert —

Charles. Sie?! Hm! —

Robert. Ich hätte erst nur mit ihr verkehrt, weil man sich gut mit ihr unterhalten konnte —

Charles (cynisch). Ach ja — recht gut!

Robert. Weil sie nicht so flach war, wie die andern, sondern Geist hatte —

Charles. Das hast du geschrieben? Wenn ich deine Braut wäre, ich —

Robert. Ach sie weiß, daß ich sie selbst für sehr klug halte. Das ist sie auch wirklich! Und so fest und ernst — und treu, bei der ist alle Liebesmüh von andern vergebens! Nein du, darauf schwör' ich — das weiß ich zu genau! Deswegen ist es eben eigentlich geradezu schändlich von mir, daß ich —

Charles. Na ja, schon gut! Was hast du nun noch weiter geschrieben?

Robert. Ja — na also — daß ich mich näher an sie angeschlossen hätte, daß ich mich zu ihr hingezogen fühlte, daß ich zärtlich zu ihr geworden bin, sie sogar geküßt habe.

Charles (kopfschüttelnd). Jesses, nee so dumm!

Robert. Ich schrieb ihr aber auch, daß ich mir bei jedem Kuß sagte: Wie du handelst, ist eigentlich nicht schön! Dennoch —

Charles (trocken). Küßtest du weiter!

Robert (zerknirscht). Ja leider! Und dann kam der heikelste Punkt. Das kostete mich ja nun Überwindung. Erst wollte ich ihn ganz umgehen, aber das böse Gewissen ließ mir keine Ruhe, und das wollte ich absolut los werden — denn das ist etwas zu unbequemes sag ich dir. Kurz also, ich zwang mich auch dazu. Ich schrieb ihr, daß ich mich in einer heißen Stunde ganz und gar vergessen habe. (Warm.) Ich schrieb ihr, daß sie ein Recht habe, mich zu verachten, mit mir zu brechen, daß ich ihrer unwürdig sei! Aber ich bäte sie kniefällig um Verzeihung! Ich sei von meinem Rausche erwacht, ich schämte mich des Gethanen, ich liebte sie nur noch heißer, wie je. Ich sei leichtsinnig, unsäglich leichtfertig gewesen, aber ich bereute, bereute es tief! Sie solle groß sein — wie immer! Sie solle mir noch einmal verzeihen um unserer Liebe willen, denn sie wüßte nicht, wie ich sie liebte, trotz meines Leichtsinns. Ich würde unglücklich sein, verloren, ohne ihre Liebe!

(Notabene. Diese ganze Tirade muß warm und innig, fast kindlich gesprochen werden, nicht etwa pathetisch oder gar ironisch — es ist ihm höchst ernst mit seinen Worten.)

Charles. Und da verzieh sie dir?

Robert. Ja, ich hatte es auch gar nicht anders für möglich gehalten! Sie hätte furchtbar geweint und lange gekämpft, so schreibt sie, sie wisse nicht, ob sie Recht daran thue, aber sie verzeihe mir, denn sie habe die Überzeugung gewonnen, daß es weniger Untreue von meiner Seite, als —

Charles. Vergeßlichkeit.

Robert. Nein, aber mein Künstlerblut gewesen sei!

Charles. Ach nee!

Robert (eifrig). Sie hat auch Recht. Weißt du, eigentlich bin ich ihr immer treu gewesen. Ich habe so oft an sie gedacht; mir Vorwürfe gemacht, na und weißt du (naiv) auf die innerliche Treue kommt es doch wohl eigentlich nur an!

Charles. Treue? Nette Treue!

Robert. Ja sage mal, wenn zwei, so wie wir, immer getrennt sind, sich im ganzen Jahr nur ein- oder zweimal auf ein paar Tage sehen und sich sonst immer nur schreiben und bloß aneinander denken können. (Komisch heftig.) Man kann doch nicht immer denken! Man vergißt manchmal darauf! Man ist zerstreut!

Charles. Aber schon etwas stark!

Robert. Ach mach doch keine dummen Witze.

Charles. Na und fürchtet denn deine Braut nicht, daß du nach kurzer Zeit wieder einmal — zerstreut sein könntest?

Robert. Ach nein! Im übrigen war es auch erst das zweite Mal!

Charles. Was das zweite? Und hast du ihr das erste Mal auch gebeichtet?

Robert. Ja!

Charles. Donnerwetter! Nimm mir's nicht übel, aber du bist ein —

Robert. Ein Schuft — sag's nur heraus — ich sag es mir ja oft genug selbst, wo sie so treu ist, sich so ganz abschließt, bin ich so —

Charles. Ach papperlapapp — ein Esel bist du; wollt' ich sagen! Und deine Braut —

Robert. Ist ein Engel!

Charles. Mag sein! Jedenfalls bewundere ich ihre Fähigkeit im Vergeben!

Robert. Ich teilte ihr dann noch mit, daß der Stein des Anstoßes jetzt beseitigt sei. Die Kollegin sei um meinetwillen gekündigt worden, da der Direktor nicht haben wollte, daß sein jugendlicher Liebhaber ein Verhältnis unterhalte, dergleichen dulde er nicht! Und da sie die minderwertige Kraft war, so wurde sie eben entlassen.

Charles. Aber daß du zuerst ganz trostlos warst, dich mit ihr zusammen wo anders engagieren lassen wolltest, das schriebst du natürlich nicht!

Robert (beschämt). Nein! — Aber das war auch nur im ersten Augenblick der Fall! Nachher sah ich bald ein, daß es für mich das Beste war, daß sie fortkam. Ich fing schon an, mich zu vernachlässigen.

Charles. Und nun entschädigst du dich in der Stadt dafür.

Robert. Ach, das sind alles nur unschuldige Poussaden. Und auch Geschäftssache — Reklame — ich muß doch für mein eventuelles Benefiz zu wirken suchen. (Sieht nach der Uhr.) Ich mache noch nen kleinen Bummel, jetzt ist gerade Promenadenzeit, kommst du mit?

Charles. Nein, aber laß dich nicht stören. Die Probe muß ja gleich aus sein. (Zögernd.) Ich hatte eigentlich noch — aber wenn du keine Zeit mehr hast —

Robert. Wenn du mit mir noch etwas sprechen willst, habe ich natürlich Zeit.

Charles. Du bist ja schließlich hier der einzige, mit dem man reden kann.

Robert. Worüber denn Junge? Was hast du denn vor? Wenn ich dir helfen kann —

Charles. Vielleicht ja, indirekt. Siehst du, die Sache ist die — Ich habe kapitale Schulden, wenigstens für meine Verhältnisse — kurz, ich weiß nicht ein noch aus —

Robert. Ja du, pumpen kann ich dir beim besten Willen nichts.

Charles. Weiß ich ja, nein, das wollt' ich auch gar nicht.

Robert. Was denn! Du hast eben zu noble Passionen, mein Lieber, wenn man bei einer Gage von 120 Mark monatlich nächtelang hazardiert, wenn auch noch so bescheiden, und zwar mit Pech, so —

Charles. Na, das ist abwechselnd. Neulich habe ich eine ganz nette Summe gewonnen. Aber ich weiß nie, wo's bleibt!

Robert. Weil du eben bodenlos leichtsinnig bist. Wenn du animiert bist, machst du die dümmsten Streiche und da du so gut wie nichts vertragen kannst, so kommt das ziemlich häufig vor. Neulich im Café, als du auch etwas angezecht warst und dich die Kellnerin bat, du solltest ihr etwas schenken, gabst du ihr einfach ohne Besinnen ein Zwanzig-Markstück — für nichts — na, das ist doch bodenlos!

Charles. Ja, siehst du, und deshalb will ich eben heiraten.

Robert. Hei—raten.

Charles. Ja — und damit man sich nun nicht zu sehr darüber den Mund zerreißt, so sollst du die Sache etwas vorbereiten. Das ist alles!

Robert. Na ja, weshalb denn nicht! Alt genug bist du ja dazu und an große Carriere denkst du doch nicht mehr. Verlobt bist du zudem ja sowieso schon mit der Bonté — wenn du meinst, daß du dadurch solider wirst —

Charles. Ja — aber — versteh mich recht, Junge! Siehst du, ich muß raus aus dem leichtsinnigen Junggesellenleben und dann muß ich Geld haben, um meine Schulden loszuwerden. Na, und die Bontés haben Geld, wenn auch nicht viel, lumpige paartausend Mark — aber es genügte doch vorläufig.

Robert. Die Bontés? Du kannst doch schließlich bloß eine heiraten. Eigentlich hast du sogar nicht einmal mehr die Wahl.

Charles. Darüber ließe sich doch streiten. Das sind Ansichten! Das laß mich nur mit mir ausmachen. — Ich bitte dich. Unter andern Umständen würde ich mich überhaupt hüten zu heiraten. Wenn ich daran denke, ich — heiraten! — 's ist zu dumm! Und doch — muß! Aber wenn ich nun einmal die Dummheit begehe, dann doch noch lieber mit der Jungen!

Robert. Darin liegt entschieden Logik. Aber offen gesagt, darauf war ich doch nicht gefaßt. Man munkelte zwar schon längst allerlei in

der Garderobe, aber man kombinierte ganz anders — ich notabene auch — man glaubte nur, du suchtest mit guter Art von der Bonté loszukommen, wolltest sie eifersüchtig machen, um einen Bruch herbeizuführen, ja eventuell sogar durchbrennen. Die Verwunderung über den Ring vorhin war bloß markiert, das weiß ich schon 'ne ganze Weile. Es war ja allerdings auffällig, wie du in letzter Zeit die Mutter zu Gunsten der Tochter vernachlässigtest. Daß sie das nicht gemerkt hat, wundert mich.

Charles. Ich fürchte, sie will nicht. Aber Gott, Weiber sind unberechenbar. Jedenfalls spreche ich noch heute mit ihr.

Robert. Da wünsch' ich Glück.

Charles. Aber vorläufig noch reinen Mund, bis ich Gewißheit habe. Nachher kannst du es ja den lieben Kollegen so peu à peu beibringen.

Robert. Will ich besorgen. — Aber jetzt werde ich mich schleunigst drücken, unter den Umständen würde ich ja doch nur stören. Aber verdammt neugierig bin ich doch — du bist mir einfach ein Rätsel, Mensch. — Na denn also — Addio! (Geht ab, steckt noch einmal den Kopf zur Thür herein.) Du Charles, grüße die Rosa von mir — oder auch die Liesa — oder auch — alle beide! (Wirft lachend die Thür zu.) (Schluß folgt.)

Alfred de Musset.

Von Ilse Stach von Goltzheim.

(Berlin.)

Leiden wollen und geniessen, lieben und unabhängig sein, — das ist die grosse Disharmonie, die tiefe Tragik in Alfred de Musset. Er will frei sein. Da kann er dem Christengott nicht dienen, der Rechenschaft fordert über jede Handlung, jedes Wort, ja jeden Gedanken. Da sucht er sich einen liebenswürdigeren Gott — die Geliebte. Aber weh ihm, wenn er sich betrogen sieht von diesem angebeteten Gott. Er fürchtet diesen Augenblick; darum bewacht er seinen Gott mit der grössten Angst. Er quält sich. „In diesem Augenblick, sagt er

sich, da ich zitternd vor Liebe zu ihr bete, findet mein Gebet keine Erhörung, weil mein Bild nicht als Gott in ihr lebt."

Aber er quält nicht nur sich; er quält auch die Geliebte, ja, er quält förmlich die Katastrophe heran. Das Gefürchtete tritt ein; der Gott war allzumenschlich. Noch einmal fasst ihn der ganze Schmerz. Für eine einzige Umarmung würde er sein Genie opfern. — J'aime, et pour un baiser je donne mon génie!

Dann Leere; entsetzliche Leere. Und da steht er in seinem Zimmer vor dem Bilde Voltaires, dessen — hideux sourire — ihn fast zur Verzweiflung bringt. Und er schlägt einen nach dem anderen auf, jene Mörder der alten Ideale, die nur das Vergangene rauben, ohne das Kommende zu bringen. Und er sieht alles ein, er folgt ihnen mit dem Verstande Schritt für Schritt. Schon liegt auch auf seinem Gesicht das cynische Lächeln. Nur zuweilen fasst er sich mit der Hand ans Herz und murmelt: „tout est grand, tout est beau; mais on meurt dans votre air". Und dann springt er plötzlich auf, verhängt das Bild Voltaires und verbrennt die Spötter in einem grossen Autodafé. Was wissen sie von Liebe? Liebe ist göttlich, ist edel und gut. Sie hat ihn betrogen, ja, aber deswegen liebt er sie noch; aber er fühlt einen schneidenden Schmerz, wenn er daran denkt. Und da steht nun das Kind des 19. Jahrhunderts, das Produkt aus Revolution und Napoleon, und faltet die Hände in der Verzweiflung um die stürzenden Ideale; nicht nur die Liebe will er halten, auch Gott will er halten, und Christus; er kommt sich so neu, so fremd vor mit den gefalteten Händen; er würde lächeln, wenn er nicht niederstürzte und weinte. Aber er weint nicht lange. Er rafft sich auf; er braucht Luft. Auf der Strasse sieht er eine dunkle Gestalt einer Bank zutaumeln. „Es lebe der Wein und die Liebe" lallen die Lippen und schwer sinkt der Körper nieder und liegt nach wenig Augenblicken in tiefstem Schlaf. Musset misst ihn mit gierigen Blicken. Er vergisst! Glücklicher! er vergisst, dass sein Weib ihn treulos verlassen hat, dass sie mit ihrem Götzen jetzt in seinem Hause heisse Küsse tauscht, dass seine Kinder hungern, dass kein Gott im Himmel hilft, er vergisst.

Vergessen. Vergessen.

Schwarzkrauses Haar, bleiche Wangen mit einem brennenden Fleck auf jeder Seite, unheimlich leuchtende Augen in tiefen Schatten, sattrote Lippen und heisser, heisser Atem; in der Hand einen Krug mit schäumendem Wein, — so stand sie vor ihm, eine Gottheit des Vergessens, — oder Dämonin? Und da nimmt er und trinkt, trinkt den Wein und die Liebe. Und da hat er vergessen.

Es ist Nacht geworden. Das Dunkel lastet wie Blei auf seiner Seele Auf die Nacht folgt ein Tag; aber das ist in der Zukunft; das ist das Kommende. „Quelle épaisse nuit sur la terre, et nous serons morts quand il fera your."

Frauen-Lyrik.

Glück.

Die Sehnsucht schlich durchs Haus todblaß und müd
Und suchte rastlos in den leeren Räumen
Das Glück.
Da plötzlich in der hohen Spiegel einem
Sah sie ihr eigen lieblich blasses Bild,
Der dunkeln Augen brennendes Verlangen,
Der durst'gen Lippen fieberheißes Rot —
Das ist das Glück! Sie hob die zarten Hände,
Sie breitete die Arme suchend aus
Und flog hinein. —
Und klirrend sprang das Glas,
Die Scherben flogen. Blutend lag sie da
Und weinte.

Stumme Stürme.

Stumme Stürme in tiefer Nacht —
Sie tosen nicht und sie rauschen nicht.
Sie bleichen Dir schweigend das Angesicht,
Ehe der Tag erwacht.

Stumme Stürme — Kein menschlich Ohr
Hört ihren leisen, verlorenen Schritt —
Blätter und Blüten reißen sie mit —
Aber sie tragen empor.

München. Margarethe Sußmann.

Zwei Gedichte.

I.

Wird meinem Geiste es gelingen,
Wohin du auch die Blicke lenkst,
Durch Kraft des Denkens dich zu zwingen,
Daß meiner wieder du gedenkst?

Wirkt je Magie in heißem Sehnen,
So hält ihr Bannspruch uns vereint;
Wohnt jemals Zaubermacht in Thränen,
So weinst du, weil ich fern geweint.

D'rum grüble nimmer, was dir fehle:
Du leidest mit, wenn du mich quälst —
Zwei Hälften sind wir einer Seele —
Ich fehle dir, wie du mir fehlst.

II.

Du meintest, vergessen hätte mein Herz?
So höre und glaube es mir:
Mein ganzes Leben war nur ein Schmerz —
Ein banger, tiefer, unendlicher Schmerz
Und war nur Sehnsucht nach dir.

Ich komme heute . . . die Zeit ist um;
Ich neige die Stirn dir zum Gruß.
O frage mich nichts . . . die Schatten sind stumm . . .
Ich knie und bade, lautlos und stumm,
In Thränen deinen Fuß.

Berlin. Marianne Perl.

Frühlingsfahrt.

Nur nichts denken, nur nichts sagen,
Stillbeglückt im tiefsten Innern
Diese reinen Wonnen tragen,
Und kein Hoffen, kein Erinnern
Soll dies selige Genießen
Einen Augenblick verdrießen.

Wolken, Firnen, Wälder, Matten,
Schlanker Buchen Maienschatten,
Schwarze Tannen in den Gründen, —
Und am Fuße dieser Hügel
Weiter Wasser glatter Spiegel,
Unberührt von Höhenwinden.

Blütenüberdeckt die Halde,
Vogelstimmen aus dem Walde,
Kuckucksruf und Finkenschlag,
Und für mich nur flötet leise
Drossel ihre liebe Weise,
Nur für mich den langen Tag.

Denn wie sich die Ferne weitet,
Und wohin mein Fuß auch schreitet,
Es begegnet mir kein andrer,
Diese schöne Welt ist mein!
Ich, der hochbeglückte Wandrer,
Wandere durch sie allein.

Wo Millionen Keime schwellen
In dem neuen Licht der Sonne,
Schäumt ein Meer von Daseinswonne
Um mich her in weichen Wellen.
Durch des Körpers Schranke bricht es
In das Herz der Seele ein,
Löset auf mich in ein lichtes
Jubellied der Lust am Sein.

Im traurigen Mai.

Ob niemals sie trifft der Sonne Licht,
Sie müssen dennoch erblühen,
Sie müssen zu leben sich mühen,
Man fragt sie ja nicht.

Ihr Dasein ein kalter, trauriger Traum,
Durch den kein Glückstrahl sich webt,
Und wär' nicht der Schmerz, sie wüßten es kaum,
Daß sie gelebt.

Berlin. Amélie Hey.

Vom Berliner Premièrenmarkt.

Die gegenwärtige Theatersaison ist die an Premièren reichste, an künstlerischen Erfolgen aber unfruchtbarste, die wir im letzten Jahrzehnt erlebt haben. In der dramatischen Produktion, soweit sie auf unsern öffentlichen Bühnen in Erscheinung tritt, machen sich künstlerisch reaktionäre Tendenzen bemerkbar. Die technischen Errungenschaften des modernen Naturalismus werden von einem Teile der jüngeren Dramatiker wieder aufgegeben, altmoderner Firlefanz und konventionelle Unnatur kehren zurück und selbst die stärksten unter unsern Modernen schämen sich nicht, ordinäre Kompromisse mit dem Geschmack des Publikums zu schließen. Der Bedarf an Novitäten ist groß; wer auch nur ein halbwegs bühnenmögliches Stück liefert, hat Aussicht, damit ein paar Tausend Mark zu verdienen. Die braunen Lappen locken, die handwerksmäßige, den jeweiligen Bedürfnissen des Premièrenmarktes pfiffig Rechnung tragende Schundfabrikation blüht und die Künstlerehre geht zum Teufel. Die Theater sind gefüllt, Direktoren und Autoren werden reich, das Banausentum ist allmächtig. Künstlerisches Streben, das die gegenwärtigen Theaterverhältnisse nicht als normgebend anerkennt, gilt als Donquixotismus, und wer an die Möglichkeit und Notwendigkeit einer Weiterentwicklung der heutigen Schaubühne und ihres pp. Publikums glaubt, wird nur noch pathologisch gewürdigt.

Die **Freie Bühne** hat mit ihrem zehnjährigen Jubiläum zugleich ihr Begräbnis begangen. Ihre leitenden Männer — an der Spitze des ehemaligen litterarischen Kampf- und Reformvereins steht jetzt Herr Ludwig Fulda! — haben es nicht verstanden, den über den Naturalismus hinausführenden modernen Strömungen gerecht zu werden und die Thaten der letzten Jahre bestanden in der Entdeckung von allerlei kraftlosen Hauptmann- und Ibsennachahmern, deren Werke sich ohne Ausnahme als nicht lebensfähig erwiesen haben. Die diesjährige Kundgebung des Vereins fand am 12. November statt und bestand in einer Lessingtheater-Matinee, in der das dreiaktige Schauspiel **„Ein Frühlingsopfer"** von **J. von Keyserling** zur Aufführung kam. Das Stück soll in den Wäldern des russischen Littauens spielen und die rührende Gestalt eines armen, verkrüppelten Landkindes steht im Mittelpunkt der Handlung. Die kleine Orti, genannt „der Grashupfer", ist das uneheliche Kind eines versoffenen Häuslers. In ihr, dem von aller Welt gestoßenen und verachteten Wesen, dem das äußere Dasein nichts bietet, hat sich ein reiches Innenleben entwickelt, das das mißhandelte Geschöpf über die Menschen seiner Umgebung hinaushebt. Berauscht von dem poetischen Zauber des Marienkultus, der in nächster Nähe, in der schwarzen Kapelle im Walde, sein Heiligtum besitzt, und berauscht von dem Zauber der Frühlingszeit, hat die Kleine den hysterischen Einfall, einem alten Aberglauben gemäß ihr Leben zu opfern, um die geliebte, schwerkranke Pflegemutter vom Tode zu retten. Sie weiht sich der heiligen Maria, die ihr Opfer annimmt, und von Stunde an scheint die Kranke zu genesen. Da winkt dem Grashupfer plötzlich ein ungehofftes, überschwängliches Glück: der reiche, stolze Bauerssohn Indrik wendet sein Herz ihr zu. Und schon beginnt die kleine Heldin ihr Opfer zu bereuen. Die Lebensfreude ist in ihr erweckt, sie will nicht sterben, sie will leben, genießen und glücklich sein. Am blühenden Hollunderbusch, wenn der Mond scheint, wird der Geliebte sie erwarten — was schiert sie Mutter und Heilige? Sie wird die Genesende vergiften —

ein paar Löffel von der Medizin genügen dazu — und Maria kann dann von dem angebotenen Opfer keinen Gebrauch machen. Schon ist der Trank eingerührt, der Mutter Anne ins Jenseits befördern soll, als ihr plötzlich die furchtbare Gewißheit wird, daß Indrik nur ein Spiel mit ihr getrieben habe. Der Grashupfer trinkt nun selber das Gift.

Der schlimmste Fehler dieses Erstlingswerkes scheint mir seine grobe Stillosigkeit zu sein. Der Autor hat eine besondere Sorgfalt auf die realistische Ausgestaltung des Milieus verwandt, aber diese Milieuzeichnung steht zu dem Denken, Fühlen und Thun seiner Heldin in einem unlöslichen Widerspruch. Die romantische Gestalt des Grashupfers erscheint in ihrer Umgebung nicht wie ein menschliches Wesen, sondern wie ein Gebild aus Himmelshöhen, oder richtiger gesagt, wie ein unmöglicher Theaterbackfisch, den die Phantasie eines wildfremden Dichters auf die Bretter gestellt hat. Der Grashupfer hat nichts gemein mit dem verlausten und verluderten Hinterwäldlertum, aus dem er hervorgegangen ist. Nun mag wohl zugegeben werden, daß ein innigeres und feineres Seelenleben sich in der Einsamen entwickeln kann, aber nie und nimmer kann sie sich dadurch zu einer höheren Kultur erheben. Dazu müßte ihr von außen eine Handhabe geboten werden. Nach dem, was der Dichter uns sehen und hören läßt, wurzelt Orti mit allen Fasern in dem Milieu der Dorfbewohner von Maisad. Die Vorgänge des Stückes und der Charakter des Mädchens erscheinen uns daher als ein unbegreifliches romantisches Wunder, an das wir umsoweniger zu glauben geneigt sind, als der Dichter durch seine realistische Milieuzeichnung immer wieder daran erinnert, daß wir uns nicht im Reiche der Träume, sondern in der sehr nüchternen Wirklichkeit befinden. Auf mich blieb das Drama, in dem andere mancherlei poetische Schönheiten und Feinheiten gefunden zu haben meinten, ohne jede Wirkung. Mir schien es in allem Wesentlichen nachempfunden, ohne eigentümliche Kraft, ja selbst ohne originelles Wollen, das Produkt eines impotenten Eklekticismus, eine moderne Epigonenarbeit.

Das Deutsche Theater erlebte am 4. November mit der Erstaufführung der vieraktigen Posse „Ein Gastspiel" von Ernst v. Wolzogen und Hans Olden einen herben Durchfall. Ein einst berühmter Heldendarsteller, mit dessen künstlerischer Herrlichkeit es bereits bedenklich bergab geht, kommt auf seinen Gastspielreisen nach Rudolstadt. Er tritt auf und wird ausgepfiffen. Der Mißerfolg bestimmt ihn, von der Bühne Abschied zu nehmen und sich ins Privatleben zurückzuziehen. Er hat in Rudolstadt seine einstige Geliebte und deren Kind, seine Tochter, gefunden, und die guten Leute sind bereit, ihm in ihrem Hause eine Altenstelle einzuräumen. Schließlich aber siegt doch das alte Komödiantenblut, er sagt den braven Spießbürgern Lebewohl und zieht mit einem Schmierendirektor hinaus in die Welt, dem sicheren Elend entgegen. Sein Töchterlein aber, das bereits Lust verspürte, zum Theater zu gehen, läßt sich das Schicksal des ausgepfiffenen Vaters als abschreckendes Beispiel dienen und heiratet einen soliden Rudolstädter Kaufmann.

Der erste Teil des Stückes bringt eine langweilige und technisch ungeschickte Einleitung, der zweite zeigt uns den alten Komodianten, Witze reißend, bei seiner Morgentoilette im Hotelzimmer, der dritte spielt hinter den Kulissen während einer Aufführung von Richard III. und der vierte enthält den eigentlichen Inhalt des Stückes, wie ich ihn eben skizziert habe. Das Ganze ist ein schluderig gearbeitetes und ordinäres Machwerk, das nicht auf die bisher als litterarisch geltende Bühne des Deutschen Theaters gehörte. Herr Ernst v. Wolzogen, den man zuweilen zu der Kategorie der Dichter gerechnet hat, offenbarte sich in dieser neuen Schöpfung als ein recht skrupelloser Tantièmedramatiker, dem wir eine angenehme Carriere wünschen.

Einen starken und wie es scheint nachhaltigen Erfolg brachte dem deutschen Theater das neue Schauspiel „Der Probekandidat“ von Max Dreyer, dessen Première am 18. November stattfand. Zwar war es wohl in erster Linie die Tendenz des Stückes und die aus ihr sich ergebenden ziemlich wohlfeilen rhetorischen Effekte, die die Gemüter der Zuschauer angenehm erregten. Denn wenn jemand in den Tagen des Mirbachbriefes gegen Frömmelei und gegen die Kulturfeindlichkeit des orthodoxen Pfaffentums eifert, so ist er überall eines dankbaren Publikums gewiß. Aber auch in rein künstlerischer Hinsicht weist die Arbeit Dreyers mannigfache Vorzüge auf, die sie über das Gros der landläufigen Theaterproduktion erheben. Es ist eine sehr geschickt gemachte, derb-gesunde Tragikomödie mit einfacher, nicht sehr spannender, aber zur Ausgestaltung der Charaktere und der Grundidee fruchtbarer Handlung. Der Dialog ist reich an guten Einfällen und allgemein willkommener, wenn auch zuweilen etwas hausbackener Weisheit. Vor allem aber hat es Dreyer verstanden, eine Reihe originell gesehener, flott und sicher gezeichneter und nicht übermäßig karikierter neuer Schwankfiguren auf die Bühne zu stellen. Und wenn ihm auch die ernster und tiefer angelegten Hauptpersonen des Schauspiels weniger gut gelungen sind, wenn namentlich der Charakter des Probekandidaten der individuellen Züge fast ganz entbehrt, so vermag doch weder Schablone noch Routine die kräftige und eigenartige Handschrift des Dichters ganz zu verwischen. Das Stück weist die spezifisch Dreyersche Note so rein, wie kaum ein früheres, auf. Wir fühlen uns in einer eigenartig spießbürgerlichen Atmosphäre und können nicht recht unterscheiden, wie weit der Dichter selbst in ihr lebt, denkt und empfindet, und wie weit er sich als Humorist und Satiriker über sie erhebt.

Die Aufführung des „Probekandidaten“ gehört zu jenen Leistungen des Deutschen Theaters, von denen einst die Geschichte der Schauspielkunst wird zu berichten haben. Vor einem Ensemble, wie es Sauer (Fritz Heitmann), Rittner (Benefeld) und Reinhardt (Oberlehrer Störmer) im ersten Akt bildeten, streckt die Kritik bedingungslos ihre Waffen. Da kann sie nur genießen und — lernen.

Das neueste Werk Philipp Langmanns, das dreiaktige Bauerndrama „Gertrud Antleß“, erfuhr bei seiner Erstaufführung im Lessingtheater (26. November) eine unzweideutige Ablehnung. Der Verfasser behandelt in gewandter theatralischer Technik, aber ohne eigentliche dichterische Kraft ein sehr altes und sehr oft — von Shakespeares König Lear bis Hans Neuerts Austragstüberl — verarbeitetes Thema: die Undankbarkeit der Kinder gegen die Eltern. Die „Antleßmahm“, die reiche Besitzerin des Antleßhofes, hat ihr Hab und Gut ihrem Sohne verschrieben und sich auf den Altensitz zurückgezogen. Sie, die bisher ein strenges Regiment im Hause führte und von Jung und Alt gefürchtet wurde, sinkt, sobald sie die Schenkungsurkunde in Gegenwart des Oberamtmanns und des Pfarrers feierlich unterzeichnet hat, zum verachteten Nullerl herab, das allen im Wege ist und das von allen getreten und gestoßen wird. Vergebens bäumt sich der Stolz der Alten gegen die schnöde Behandlung auf: die boshafte Brut wird von Tage zu Tage frecher und rücksichtsloser, und schließlich verlangt man sogar, die Mahm solle das Austragsstübchen räumen und auf den Hängeboden ziehen. Denn die hoffnungsvolle Enkeltochter, die eine schleunige Verheiratung nötig hat, will mit ihrem Gatten in der bequemen Wohnung Quartier nehmen. Die Alte wettert und tobt und fleht und bettelt, aber es hilft ihr alles nichts: eine pfiffige Auslegung des Kontraktes überweist der stolzen Gertrud Antleß den Hahnenbalken als Altensitz. Selbst ein Fußfall vor dem Sohne vermag das robuste Gewissen des biederen Landmanns nicht zu erwecken. Sie verflucht Kinder und Kindeskinder, zündet den Hof an und giebt sich selbst in den Flammen den Tod.

Vor zehn Jahren würde man das neue Werk Langmanns vielleicht als eine dichterische That gepriesen haben. Heute vermag uns die trockene Dürftigkeit eines nur ehrlichen Realismus nicht mehr zu fesseln. Aber die Scenen der beiden ersten Akte machen in ihrer naturalistischen Strenge wenigstens einen überzeugenden Eindruck: man glaubt dem Dichter, daß es in jenen gesegneten Hinterwäldern, wo Pfaffe und Amtmann das Scepter führen, so oder ähnlich zugehen mag. Der alberne letzte Akt aber verdarb die Wirkung des Ganzen. Die schlichte Reihe der grauen Werkeltagsbilder sollte offenbar nach der Absicht des Verfassers durch ein farbenprächtiges, reich bewegtes und poetisches Schlußtableau ihre Krönung finden. Die simpeln Bauern fangen plötzlich an, auf dem Kothurn umherzustelzen, und eine Sprache tönt von ihren Lippen, wie sie vielleicht seit den Zeiten der seligen Birch-Pfeiffer auf unseren Bühnen nicht mehr vernommen ward. Das verdutzte Publikum, welches den beiden ersten Akten mit so freundlichem Beifall gefolgt war, daß der flinke Direktor des Lessingtheaters sich bereits für die gute Aufnahme im Namen des Dichters bedanken konnte, unterlag der unfreiwilligen Komik dieser Scenen und begrub das Drama am Ende unter Lachen und Zischen.

John Schikowski.

Dresdner Kunstbrief.

Das Schauspielhaus hat sich nach dem Erfolge der „Jugend von heute" eine tüchtige Ruhepause geleistet. Bis zum achtzehnten Januar hatten wir nicht einmal eine Neueinstudierung zu verzeichnen. An diesem Tage endlich, als dem dreihundertsten Geburtstage Calderons, kam neu einstudiert der von Wilbrandt bearbeitete „Richter von Zalamea" heraus. Ich tadle es nicht, daß man den „spanischen Schiller" an einer Bühne feiert, auf der die romantischen Traditionen der Tieck und Schlegel nie völlig erloschen sind; nur hätte ich gerne statt des „Richters", der eigentlich eine tragische Dorfgeschichte und für Calderon garnicht so bezeichnend ist, ein echt altspanisches und echt romantisches Stück gesehen, etwa „Das Leben ein Traum", oder allenfalls „Dame Kobold". Aber es wäre undankbar, zu leugnen, daß diese Neueinstudierung und Neuinscenierung des Dramas mir sehr viel Freude gemacht hat. Die gesunde Brutalität altspanischen Empfindens wirkte geradezu erfrischend. Der Naturalismus, durch den wir hindurch gegangen sind, hat unsre Augen für Calderons wunderbare Charakterisierungskunst, für hundert feine Einzelheiten in dieser Dichtung geschärft. Die Aufführung war gut: Herr Winds gab uns mit Wahrung seiner künstlerischen Art eine schöne Baumeister-Kopie, Fräulein Politz war eine glaubwürdige Isabel, nur Herr Franz (Alvár) konnte sich trotz der geschickten Anlage seines Hauptmanns von den gewohnten Übertreibungen nicht frei halten. Die Inscenierung sprach überall von der liebevollen Fürsorge, dem Geschmack und Feinsinn unsres Oberregisseurs Lewinger. Das Publikum zeigte sich dem Stücke gegenüber so verständnislos, als sei es die modernste Neuheit. Nun, es

waren wohl die Enkel jener braven Leute, die vor vielen Jahrzehnten Calderons „Dame Kobold", wie geschichtlich festgestellt ist, ausgepfiffen haben.

Eine wirkliche Première war die Aufführung des vor einem Vierteljahrhundert geschriebenen Anzengruberschen Volksstückes „Das vierte Gebot." Das merkwürdige Stück, das künstlerisch unter den Werken des Dichters besonders hoch steht, fand eine sehr erfreuliche Darstellung. Die Regie des Herrn Lewinger hatte dafür gesorgt, daß Stimmung und Ortsfarbe verblüffend echt waren. Nur wer Wien kennt, vermag es abzuschätzen, wie sorgfältig auch die geringste Einzelheit des Milieus studiert war. — Die höchste Anerkennung verdient die Verkörperung der verkommenen Familie Schalanter durch die Herren Swoboda und Franz, die Damen Wolff und Serda. Figuren wie Martin Schalanter sind die Stärke des Herrn Franz. Frau Wolff ersetzte ihre unvollständige Beherrschung der Mundart durch ein Spiel von künstlerischer Echtheit; ihr „Waberl" war gemein bis in die Fußspitzen. Was für ein feiner Künstler Ludwig Stahl ist, das konnte sein Robert Frey uns wieder eindringlich zu Gemüte führen. Kein Strich zu viel, keine Spur von Pose; eine Echtheit, die nur den Kennern auffällt, weil sie sich dem Ganzen unaufdringlich einfügt.

Dann gab man im Opernhause, neu einstudiert, das wunderbare Übermenschen-Poem des melancholischen Dichter-Aristokraten Byron, mit der so tief kongenialen Musik Robert Schumanns. Die Darstellung des „Manfred" war im ganzen vortrefflich. Paul Wiecke, ein Manfred, wie man ihn sich nicht romantischer und gefühlsechter wünschen könnte. Das Publikum zeigte hier jenen neu erwachten Sinn für Romantik, der Schöpfungen dieser Art nun erst wieder einen weiteren, allgemeineren Eindruck möglich zu machen beginnt.

Das Residenztheater hat noch vor der Jahreswende ein Zugstück herausgebracht, die „Puppe" von Edmond Audran. Der Stoff dieser graziösen Operette ist jener Fundgrube für französische Komponisten, den Werken unseres alten herrlichen E. Th. A. Hoffmann entnommen. Die Vermenschlichung der Puppe, besser gesagt die anmutige Symbolik menschlichen Puppenthums hat Hoffmann im „Sandmann" ja so unvergleichlich bedeutsam und humoristisch behandelt. Rein äußerlich haben die Textdichter der „Nürnberger Puppe" und der Verfasser des Balletts „Coppelia", etwas stimmungsvoller schon die Librettisten des genialen Offenbach (im ersten Akte von „Hoffmanns Erzählungen") die Puppenidee zu verwerten gewußt. Die Textfabrikanten Ordonneau und Sturgeß haben allerdings die letzten Flitter Poesie von diesem Stoffe heruntergestreift und so hat Audran ein ganz albernes, geistloses Machwerk durch seine feine, süße Musik beleben müssen, etwa so wie der Student Nathanael bei Hoffmann der seelenlosen Tochter des Coppelius durch seine liebevolle Einbildung Leben und Geist verlieh.

Es ist eine merkwürdige Thatsache, daß die Pariser Operette jetzt „seriöser" ist als ihre Wiener Schwester, von deren deutschen und englischen Nachkommenschaft garnicht zu reden. Die stilistische Sauberkeit des Komponisten der „Mascotte" empfindet man fast wie eine Wohlthat. Besonders reizende Melodien, die sich an das französische Volkslied anlehnen, finden sich in den Partien der „Puppe" und des Laienbruders Lancelot. Poldi Gersa ist zur Darstellerin der angeblichen Puppe, pantomimisch, gesanglich und persönlich gleich berufen; sie war bezaubernd, voll Grazie und Schelmerei. Friese amüsierte das Publikum als Puppenfabrikant Hilarius ganz trefflich, besonders durch sein Schlagwort: „Es ist erreicht".

Von schier sagenhafter Geschmacklosigkeit war die Ausstattung der Operette; wir hören, daß sie für ganz Deutschland von einer Berliner Firma „geliefert“ wird. Man denke sich: das Stück spielt in der Empirezeit, die Kostüme (zwar nur teilweise richtig, aber durch Verwendung von Directoire- und Rokoko-Motiven nicht unglücklich ergänzt), erwecken doch einigermaßen den Eindruck des Altväterischen, Fernabliegenden. Nun aber die Dekorationen: im ersten Akte eine Art modernen Ramschbazars mit scheußlichen Puppen und einem Bilde Edisons (!!) an der Wand; dann ein Festsaal mit bunten elektrischen Lampen neuester Façon — doch genug! Feingefühl und Stimmung in den Inscenierungen des Residenztheaters zu suchen, haben wir längst aufgegeben. Dieses Institut, das ja so manches Verdienst um das Dresdner Theaterleben hat, wächst sich neuerdings immer mehr zu einer Geschäftsbühne aus. Und dabei ist der Oberregisseur Rotter ein tüchtiger und kenntnisreicher Mann. Aber die stumpfsinnige Kritiklosigkeit des Dresdner Publikums scheint seinen künstlerischen Ehrgeiz allmählich eingeschläfert zu haben.

Auch das Orchester des Residenztheaters steht nicht ganz auf der Höhe, die für die einzige Operettenbühne Dresdens gefordert werden kann. Kapellmeister Dellinger, der gefeierte Komponist des „Don Cesar“, sollte doch bei der Leitung auf Verstärkung des Orchesters dringen; außerdem wäre dem geschätzten Meister als Dirigenten etwas mehr Feuer, etwas weniger „Wurstigkeit“ zu wünschen.

Der vierte Dichterabend der „Dresdner Presse“, war „Zeitgenössischen Dichterinnen“ geweiht, und Paul Wiecke hatte es sich zur Aufgabe gemacht, aus der Masse dichtender Frauen die bedeutenderen Erscheinungen herauszulösen und zu interpretieren. Gewissermaßen als Ergänzung zu den beiden Lyrikerabenden des Vorjahrs wollte der ausgezeichnete Künstler auch die moderne Frauenlyrik in ein helleres Licht rücken. Über die Zusammenstellung des Programms konnte man vielleicht verschiedener Meinung sein; die Meisterschaft der Wieckeschen Interpretationskunst aber blieb auch hier über jede kritische Anfechtung erhaben. Die drei Dresdnerinnen, welche den Anfang machten, sind liebenswürdige formale Talente ohne starke persönliche Note. Die beiden ersten, Bertha Semmig und Anna Dix, kann ich natürlich nur nach den Wieckeschen Proben beurteilen, da sonst von ihnen nichts bekannt ist. Alice von Gaudy verdankt ihrem litterarhistorischen Namen (sie soll eine Enkelin des Romantikers Fr. von Gaudy sein) eine größere Verbreitung ihrer Schriften. Marie Stona, Thekla Lingen, Anna Ritter und Ricarda Huch sind den Lesern der „Gesellschaft“ schon bekannt. Als einzige Ausländerin erschien Ada Negri auf dem Programm. Den Schluß machte „Östreichs Sappho, Ada Christen“ und Marie von Ebner-Eschenbach; von dieser Großen las Wiecke „Die Totenwacht“ vor, eine erschütternde Erzählung, die dem Künstler Gelegenheit gab, auch als epischer Vorleser seltene Vorzüge zu entfalten. —

Die strebsame Vereinigung „Dresdner Presse“ hat übrigens ein schwerer Verlust getroffen. Der verdiente Vorsitzende des Vereins, Stadtrat Dr. Emil Bierey, einer der hervorragendsten Vertreter des deutschen Journalismus, ist am letzten Tage des Jahres 1899 gestorben. In ihm verlieren wir Tagesschriftsteller einen der unermüdlichsten Vorkämpfer unserer Standesinteressen.

Da wir schon von der Presse reden, sei endlich auch über ein Blatt, das manche zu den Dresdner Organen rechnen, ein aufklärendes Wort gesprochen. Es erscheint in der Umgebung unserer Stadt, in einem hübschen durch allerhand Schiller-Erinnerungen verklärten Villendorfe. Oder vielmehr, es wird dort redigiert, denn ein Münchener Verlag hat es seit einigen Jahren übernommen. Obwohl der „Kunstwart“ kein Dresdner

Organ sein will, und z. B. unsre Theater fast vollständig ignoriert, so hat sein Herausgeber doch verstanden, durch gut gepflegte Verbindungen auch auf einen Teil unsrer Presse und auf Dresdner städtische Kunstangelegenheiten einen nicht unbedeutenden Einfluß zu gewinnen. Am liebsten freilich möchte der Gottsched von Blasewitz alle Dresdner Rezensentenposten mit Gesinnungsfreunden besetzt sehen, und jeden Widerstrebenden „zerschmettern“. Nun muß ich hier gleich dem Wahne entgegentreten, das Dresdner litterarische Leben besäße am „Kunstwart“ einen Halt. Das ist nicht der Fall. Mit Ausnahme eines tüchtigen Schauspielkritikers und eines einflußreichen Kunsthistorikers wüßte ich augenblicklich keinen Dresdner Litteraten, der im „Kunstwart“ irgendwie hervorträte. Im Gegenteile, die bekannteren Dresdner Dichter und Schriftsteller werden neuerdings vom „Kunstwart“ grundsätzlich totgeschwiegen. Diese Einseitigkeit des Blattes ist umsomehr zu bedauern, als sein Herausgeber ohne Zweifel anfangs vom reinsten Idealismus beseelt war. Auch jetzt findet sich da noch manches treffende Wort. Avenarius ist ein guter Schriftsteller, seine Prosa ist zwar etwas hart, aber kräftig und klar. Er hat eben nur die Schwäche, sich auch für einen großen Dichter zu halten. Wie es aber in diesem Punkte mit ihm bestellt ist, das wurde beim Erscheinen seiner lyrischen Dichtungen von der „Gesellschaft“ in unzweideutigster Weise ausgesprochen.

Die famose Zeitschrift „Dresdner Kunst und Leben“ soll ihr Erscheinen eingestellt haben. Ob sie sich an der „Eselsmilch“ oder an der „Kochkunst der Mutter Anna“ (beides Artikelthemen dieses „Kunstblattes“) den Magen verdorben hat, wage ich nicht zu entscheiden.

Von den Dresdner Bilderausstellungen hat sich Arno Wolfframs Kunstsalon im Viktoriahause durch zwei interessante Sonderausstellungen hervorgethan: Max Slevogt wurde mit einer Reihe seiner eigenartigsten Werke („Der verlorene Sohn“, „Danae“, „Der Mensch“) den Dresdnern vorgeführt, und der feine Malerpoet Müller-Schönfeld (Charlottenburg) durch eine stattliche Anzahl anmutiger Schöpfungen einem größeren Publikum näher gerückt.

Einen „Künstlerpostkarten-Kalender“ hat der Ortsverband Dresden der Pensionsanstalt für deutsche bildende Künstler herausgegeben. Die Postkarten tragen Dresdner Landschaftsbilder in feiner Ausführung. Unter den mitwirkenden Künstlern finden wir Albert Stagura, Walter Witting, Walter Schmidt und andre heimische Maler von Ruf, die ihr Talent der guten Sache zur Verfügung gestellt haben.

Bodo Wildberg.

Leipziger Kunstleben.

Im Juli, als ich aus der russischen Großstadt in die heimatlichen Thäler des Riesengebirges flüchtete, begann sie sich aufzurollen: die Leipziger Theaterfrage nämlich. Erster Akt: ein energisches Flugblatt von Hans Merian. Zweiter Akt: eine Sturmpetition an den Rat, gegen die Direktion Staegemann gerichtet, von 846 Bürgern aus

Wissenschaft, Finanz, Büreaukratie usw. unterzeichnet. Auftauchen unterschiedlicher Kandidatennamen: Neumann, Possart, Grube, Nikisch. Intermezzo grazioso: Inseratenkrieg zwischen Herren Moritz Wirth und zwei Leipziger Schauspielern, in den niedlichsten Insulten variierend. Vierter Akt: eine vortreffliche, alles zusammenfassende Broschüre von Merian; eine Theaterversammlung; nochmaliger Sturm gegen Staegemann. Fünfter Akt: Der Rat zieht aus dem Vorhergegangenen seine Konsequenz, und, originell wie immer, verpachtet er alle drei Theater wieder an — Staegemann.

Allerdings hat Herr Staegemann beteuert, er werde sich bessern, worin wenigstens das Geständnis liegt, daß er besserungsbedürftig sei. Und in der That zeigt bis jetzt das Repertoir ganz flotte Abwechselung. Ein paar Schlager: Leoncavallo, der unverdient stark abfiel; die Sorma in zwei Gastspielen; in Aussicht ein Gastspiel des Brahm'schen Ensembles. Ein paar löbliche Neueinstudierungen: vor allem die „Journalisten", vorzüglich gespielt und von großer, dauernder Wirkung. Ein paar Premièren: „Hans", in dessen ersten Akt Dreyer so sehr auf der Höhe norddeutscher Genremalerei steht, daß der unglaubliche Abfall des dritten Aktes desto schlimmeren Eindruck macht; „Jugend von heute", kein geniales, aber ein tüchtiges, in bestem Sinne gutes, kerngesundes Stück des trefflichen Hamburger Kulturpioniers Otto Ernst. Leider war bei der Erstaufführung die Regie etwas schlapp, so daß vielerlei gar nicht zu Geltung und Wirkung kommen konnte. Das ist so die Ausbeute. Sie klingt armselig genug, aber Berlin hat ja diese Saison auch nicht mehr. Pardon: eins hätte ich fast vergessen: Schnitzlers „Kakadu", den das hiesige Publikum glatt und derb ablehnte. Die Kritik erhitzte sich über dieses unerwartete Ergebnis, und in der That wird man sagen dürfen, daß die Pleiße-Athener den geistreichen Wiener Arzt-Dichter nicht verstanden haben. Ich nehme ihnen das nicht weiter übel. Ob es gerade zukunftverheißend ist, wenn solche in geistreichem Skeptizismus tändelnde Virtuosität Widerhall findet, das möchte ich nicht bejahen. Schnitzlers „Kakadu" und Bahrs „Josephine": wahrhaftig, die Wiener Poeten scheinen uns eine Regeneration des historischen Dramas bescheren zu wollen. Die beiden Anläufe lassen freilich eine — na, sagen wir höflich: eigenartige Regeneration ahnen; man findet sich mit der großen Revolution und ihrem größeren Sprößlinge ab, indem man sich — darüber lustig macht. In der That: Goethe und Schiller müssen doch unglaublich ideenarm gewesen sein, daß sie auf diesen Weg des „Abfindens" nicht vor hundert Jahren verfallen sind!

Also: Herr Staegemann regiert weiter. Wir werden sehen, ob die Besserung bleibend ist. Vorderhand wäre es thöricht, den nun einmal vorhandenen Mann zu bekämpfen; wenn 846 Leipziger Bourgeoisie-Größen ihn nicht umbringen konnten — Gott sei mir Sünder gnädig! Wenn zu dem besseren Repertoir eine liebevollere Regie hinzukäme, könnte unser Theater wieder eine leidliche Stufe erklimmen. Freilich, auch die besten Künstler verlassen uns: Fräulein Rudolfi, Frau Franck, das waren schwere Verluste, die nicht sobald gedeckt werden können. Dafür hat Fräulein Laue das Ensemble um ihre Schwester bereichert, der es der liebe Gott verzeihen möge, daß sie Mimin geworden ist. Was will das werden? fragt man sich bei solchen Vorgängen, die übrigens an der Oper ein noch viel grelleres Gegenstück finden, das nicht wenig dazu beitrug, die Erbitterung in der Theaterfrage zu schüren.

Die Litterarisch-dramatische Abteilung der Finkenschaft brachte in einer Dilettantenaufführung Hebbels „Rubin" heraus. So herzerfreuend das zunehmende Interesse für die gewaltige Künstlergestalt Hebbels ist, so unglücklich war doch gerade diese Wahl, denn der „Rubin" ist nicht im mindesten im stande, den großen

Dithmarschen, den Vorläufer Ibsens, in seinem wirklichen Können zu zeigen. Immerhin mag der gute Wille gelobt werden, mit dem man daran gegangen ist, den Mißgriff wieder gut zu machen, den die Aufführung des „Kain" bedeutete. Die Darstellung war anerkennenswert, entzieht sich aber natürlich als Dilettantenleistung einer weiteren Kritik. —

Unser Musikleben wurde durch zwei bedeutsame Momente gekennzeichnet: die unter den allerhäßlichsten Auseinandersetzungen vollzogene Auflösung des Liszt-Vereins, der uns manche schöne Gabe geboten hatte, und den unaufhaltsamen Niedergang des Philharmonischen Konzertunternehmens. Herr Winderstein hatte es zwar verstanden, seine Konzerte in die bengalische Beleuchtung ausgezeichneter Solisten zu stellen, in deren Auswahl er ein nicht zu leugnendes Raffinement besaß. Desto weniger leistete er als Dirigent symphonischer Schöpfungen, und von der einfach ungenügenden Durcharbeitung bis zur totalen Verhunzung von Meisterwerken der Tonkunst erlebten wir alle Übergänge. Die Tageskritik wies erst milde, dann mit zunehmender Schärfe auf diesen Kunstfrevel hin. Da fühlte Herr Winderstein sich gekränkt und beging eine unsagbare Dummheit, er ließ bei Gelegenheit eines Konzertes Flugblätter verteilen, in denen seine Kritiker angegriffen, herabgesetzt, ja unlauter verdächtigt wurden. Das wird Herrn W. wohl den Hals gebrochen haben, und er wird sich auf seine beliebten Bierkonzerte, Walzerabende usw. zurückziehen müssen. Für die Kunst wäre es kein Verlust.

So scheint vorderhand eine Monopolstellung des Gewandhauses bevorzustehen, und schließlich kann man eine Entlastung des Publikums im Musikleben hier kaum bedauern. Aus der Fülle dessen, was Nikisch diesen Winter geboten hat, einzelnes hervorzuheben, erscheint mir schwierig, und so will ich mich mit der Erwähnung eines unvergleichlichen Abends begnügen: wir bekamen den „Manfred" mit Rezitation von Ludwig Wüllner. Davor verstummt die Kritik; es war eine unvergeßliche, weihevolle Stunde der höchsten ästhetischen Andacht, die ich je empfunden habe. —

Mit der größten Freude kann man heute von der bildenden Kunst in Leipzig sprechen. Denn man höre und staune: Klinger fängt an zu gelten. In seiner Vaterstadt! Das Museum hat zu der „Salome" und „Kassandra" nun auch seine „Badende" erworben. Freilich stehen infolge der schreienden Platzmißstände im Museum die Schöpfungen so ungünstig wie möglich; sie werden von der Kolossalstatue des Michelangelo'schen „David" in der Form und von dem ganzen grellen und weichlichen Weiß des Michelangelo-Saales in ihren grandiosen Farben ertötet. In der „Badenden" hat Klinger nicht so tiefgründige Seelenprobleme gemeißelt wie in der „Kassandra"; nicht so grausige Gemütsrätsel aufgegeben wie in der „Salome"; hier spielt er mit einer leichten, wunderbar leichten Anmut und Grazie der nackten Formen des Mädchenleibes. Von Kassandras starrer Männlichkeit, von Salomes lüsterner Gier erholt man sich in der naiven Lust, dem jungfräulichen Wohlbehagen, das in den Zügen der Badenden sich spiegelt. Ein Kunstwerk für sich ist die Ausarbeitung der Hand, mit der Klinger, wie mir scheint, geradezu eine neue und reiche Schätze bergende Bahn eröffnet hat. Die Badende ist dem Publikum naturgemäß am leichtesten verständlich; und so ist zu hoffen, daß es von ihr aus doch auch langsam den Weg zur Salome und zur Kassandra finden wird.

Im Kunstverein verdient eine Kollektiv-Ausstellung von Oskar Gottlieb, einem Leipziger, Beachtung. Der Mann ist ein Virtuose, soviel ist sicher. Er malt alles: Stillleben, alte Männer, lüsterne Demimondänen, freche Dirnenköpfe, stimmungsvolle Landschaften. Wozu er am meisten Talent hat? Mir scheint, zum Porträt; da

lugt mehr als bloße Virtuosität heraus. Es wäre schade, wenn er den Weg verfehlte; noch schlimmer, wenn er, anstatt sich zu entscheiden, mit der Allerweltskönnerei billiges Erstaunen provozierte. Erstaunen ist etwas, was unheimlich rasch verfliegt . . .

Felix Possarts Bilder von der Jerusalemfahrt können auf künstlerische Würdigung kaum einen Anspruch erheben. Sie stehen an Auffassung und Technik nicht über all dem Kram, den in den Jahren trostlosester Einöde der deutschen Kunst die Düsseldorfer Kleinen und Allerkleinsten verbrochen haben.

Die Bildergalerie des Museums hat das Gemälde „Burg Plauen" von Schultze-Naumburg erworben. Sie hat wohl daran gethan. Einmal ist es ein erfreuliches Zeichen, wenn der Zug zur Schätzung der Heimatskunst endlich auch hier in Obersachsen erwacht, diesem deutschen Lande, über das man so oft und gern lächelt, ohne daran zu denken, daß es der deutschen Kultur einen Luther, Lessing, Wagner, Nietzsche, Klinger — oder genügt das nicht? — geschenkt hat. Dann aber ist Schultze-Naumburg, abgesehen von aller heimatlichen Wärme seiner Schöpfungen, ein starker und echter Künstler in weitestem Sinne. Auch „Burg Plauen" beweist das wieder: die großartige Führung der Linien, die an den Saale-Bildern uns schon entzückte, die Plastik der Flächen (der Wolkenhimmel z. B. ist ein Kunstwerk für sich), und die liebliche Sattheit der Farben, die zum Charakter der mitteldeutschen Hügellandschaften so intim stimmt. Das Bild ist sehr glücklich über Keller-Reutlingens „Marktbreit am Main" aufgehängt; beide ergänzen sich, als autochthone Schöpfungen des mitteldeutschen Ostens und Westens, der mainfränkischen und der saalsächsischen Natur.

So kann ich meinen heutigen Bericht mit erheblich froheren Perspektiven beschließen, als alle früheren; und das freut mich herzlich, weil ich heute zum letztenmale von dieser Stelle aus über Leipziger Kunst schreibe. Die Theaterfrage hat die Bevölkerung doch immerhin geweckt, und trotzdem die Zeitschrift „Leipziger Kunst" eingegangen ist, wird man getrost sagen dürfen, daß ein ganz moderner Zug in unser Kunstleben gekommen sei. Das Mittelmäßige wird abgestoßen, das Große gewinnt an Boden. Vor allem jenes Größte, das Leipzig in der gewaltigen Kunst seines Klinger besitzt. Es ist das erste Wehen eines Kunstfrühlings; hätten wir hier einen Lichtwark, wie die Hamburger, so würde der Sommer rasch heraufblühen. So wird es nur langsam gehen, aber sicher.

Und damit scheide ich von der Leipziger Kunst, die mir oft genug ein Schmerzenskind war, doch noch mit freundlichem Gedenken und guten, ehrlichen Hoffnungen, die ich wahrlich lieber in den deutschen Norden mit hinausnehme, als bittere Verstimmung oder resignierte Ironie. Ernst Gystrow.

Ludwig Ferdinand Neubürger.

L. F. Neubürgers „Gesammelte Werke". 2 Bde. Dresden und Leipzig, E. Pierson.

Vorn sein Bild. Ein angenehmes fröhliches Gesicht, einen guten Kameraden verheißend, der lebte und leben ließ. Ein wenig feminin, ohne eine Spur von Willen.

Dann eine Einleitung, von einem Namenlosen verfaßt, die über Neubürger orientiert. Und diese Einleitung war dringend nötig, denn auch mir, dem sonst kaum ein litterarischer Name entgeht, war Neubürger völlig ein neuer Bürger im Dichterstaat.

Rheinländer, Düsseldorfer, Jude wie Heinrich Heine. Seine Mutter war eine gebildete Frau, die trefflich zu fabulieren verstand; sein Vater ein Lehrer, der in den Traditionen Rousseaus, Salzmanns und Pestalozzis erzogen war. So bekam der Knabe eine sorgfältige Erziehung; er wurde ein Jüngling von herkulischer Gestalt, der viel turnte. In Frankfurt a. M., wohin seine Eltern früh zogen, besuchte er das Philantropin und war Schüler von Lazarus Geiger. An Jean Paul, den er abgöttisch liebte, bildete er sich und seine Seele aus und versenkte sich in griechische und römische Klassiker. In Bonn studierte er (1857) neuere Sprachen und Litteratur und war dann als junger Mann von 23—29 Jahren — er ist 1836 geboren — Hofmeister in einer Wiener Bankierfamilie. Im Jahre 1863 promovierte er zum Dr. phil., um bald darauf Schulmeister und Kollege seines verehrten Lehrers L. Geiger zu werden. 18 Jahre (1865—1883) war er hier thätig, dann, ermutigt durch den Erfolg seiner Tragödie „Laroche", lebte er als freier Schriftsteller, gab noch als 50jähriger seinen Junggesellenstand auf und starb am 28. Oktober 1895 an einer Lungenentzündung.

Er wird als eine temperamentvolle Natur geschildert, geistreich und witzig im Verkehr, gutmütig bis zur Selbstaufopferung, ein wenig Epikuräer, mit vielen gesellschaftlichen Talenten, ein gesuchter Kamerad und fröhlicher Zechgenosse. Nur eins war er nicht. Das eine, was die Herausgabe seiner gesammelten Werke veranlaßt hat: Er war kein ganzer Dichter.

Adolf Bartels hat im „Kunstwart", um Neubürgers Eigenart festzustellen, auf sein Judentum zurückgegriffen. Ich möchte bei dieser prinzipiell nicht unwichtigen Frage einen Augenblick stehen bleiben. Für das deutsche Volk handelt es sich um die Frage: können jüdische Intelligenzen ganz in deutsches Wesen aufgehen? Dichter, die man als typisch-germanisch hingestellt hat, wie Th. Storm, G. Freytag, G. Keller haben diese Frage — nicht ohne Erstaunen, daß sie überhaupt aufgeworfen wurde — bejaht; überzeugte Judenhasser von untadeligem Charakter und oft höchster politischer Einsicht wie P. de Lagarde und H. von Treitschke haben sie auch bejaht. Große Realpolitiker wie Bismarck desgleichen. Ist diese Frage somit rund entschieden, so kann es für die deutschen Juden nicht sonderlich schmerzlich sein, wenn der Rassenfuror eines Dühring, eines H. K. Wolf u. a. m. ihnen die Lust am Heimatland zu verekeln sucht. Nicht ein Dühring entscheidet über das Deutschtum der Juden, sondern einzig und allein ihr Leben am und ihr Wirken im deutschen Geiste.

Neubürger ist durchaus mit deutscher Bildung gesättigt, wie meist die Juden des westlichen Deutschlands. Er unterscheidet sich in nichts von der großen Zahl seiner den Parnaß ersteigenden Kollegen. Nur daß er, wie die meisten von ihnen, es erfolglos thut. Er hat eine Tragödie „Laroche" geschrieben, die äußerlich geschickt zusammengesetzt ist, aber von den selbst mäßigsten Forderungen einer realistischen Bühnenkunst gar nichts aufweist. Es wird alles in einem Litteraturdeutsch gesprochen, dessen Bildung sich wie Staub auf die Linien der Charakteristik legt und sie bis zur Unkenntlichkeit entstellt. Alles Gefühl, das echt ist, muß einfach sprechen; prunkende Rhetorik wärmt den Rhetor, aber erwärmt nicht die Zuhörer. Es ist richtiges Schauspielerpathos, was sich hier breit und das Stück für uns Moderne ganz ungenießbar macht. Ein Sterbender ruft nicht: „Sie haben mit falschen Würfeln um unser Herzblut und unsere Seligkeit gespielt, sie haben das Spiel gewonnen." Das ist schlechter Raupach-Stil.

Der erste Band enthält ferner weniger bekannte Stücke Neubürgers. Ich habe es nicht vermocht, sie zu lesen. Von geringem Wert ist auch der ganze zweite Band. Gewiß enthalten die aus Wien gesandten Briefe Neubürgers an seine Angehörigen ganz hübsche Stimmungen und Beobachtungen, aber solche Sachen schreibt eben ein gebildeter Junge an seine Eltern, ohne daß sie sonderlich auf poetisches Vermögen schließen lassen. Ja, ein eingefügtes Gedicht ist dilettantisch durch und durch. Ebenso erhebt sich das Viertelhundert Aufsätze und Kritiken nicht über den Durchschnitt. Sie zeugen von großer Belesenheit, von einer gewissen Wärme in der Wiedergabe fremder Ideen; Eigenes taucht auch hie und da auf, aber wenn alle Theaterkritiker ihre Rezensionen sammeln wollten, was gäb's für eine Bücherflut!

So haben wir in Neubürger eine dichterisch empfindende und auch empfindsame Natur vor uns, nicht aber einen Dichter. Freundlicher Eifer hat hier seine Werke gesammelt; die Litteraturgeschichte wird sich mit ihnen nicht zu beschäftigen haben.

Ludwig Jacobowski.

Kritik.

Der neue Hauptmann.

Schluck und Jau, Spiel zu Scherz und Schimpf von Gerhart Hauptmann. 8°. 176 S. M. 3,—.

Der Mensch wird vielleicht psychologisch am interessantesten, wenn er an seiner Existenz zweifelt oder wenn er seine Persönlichkeit von einem Doppelgänger bedroht sieht. In der Dichtung kann sich das sehr tragisch gestalten, sobald es sich um einen Menschen handelt, der ideelle Güter in sich trägt und nun mit einem Male in seinem Besitze gefährdet wird. Es kann andrerseits sehr komisch werden, wenn seines Ichs ein Wesen beraubt wird, das leben und eben nur leben will. Kleist hat, nach dem Vorgange Shakespeares, beide Probleme mit feinster dialektischer Psychologie in ‚Amphytrion' durchgeführt. Überhaupt hat die deutsche Romantik, die Kunst der Chamisso, Hoffmann und Grillparzer, derartige Aufgaben am glänzendsten gelöst.

In „Schluck und Jau" wird Jau, der eigentliche Held, gewaltsam in einen fremden Zustand verpflanzt. Es ist die alte Fabel vom Vagabunden, der in trunknem Schlaf auf ein Schloß gebracht wird, als König aufwacht und wieder in seine alte Existenz hinüberschlüpft.*)

In seiner inneren Fülle und Weite ist dieses Thema, das den Kern der menschlichen Persönlichkeit berührt, so ewig alt und ewig neu wie etwa das vom „Leben ein Traum", vom „Traum, ein Leben".

Hauptmann wollte wohl ursprünglich eine Satire auf das Königtum schreiben.

*) Über die Behandlung des Stoffes in der Weltlitteratur vgl. A. von Wellen. Über das Vorspiel zu Shakespeares „Der Widerspenstigen Zähmung". 1884.

„Sind wir wohl mehr als nackte Spatzen? mehr als dieser Jau? Ich glaube nicht! Das, was wir **wirklich** sind, ist wenig mehr als was er **wirklich** ist —: und unser bestes Glück sind Seifenblasen."

Dem Trunkenbold die Alltagslumpen ausgezogen, in königlichen Flitter eingehüllt, und er wird wirklich König sein. Thatsächlich besteigt Jau ein stolzes, unbändiges Roß und — bleibt fest im Sattel. Es wäre wundervoll, wenn er nun Zug um Zug in seine neue Existenz hineinwüchse, aus einem Bettler ein wahrer König, dem Schloßherrn, der sich gar nur ein kurzes Späßchen machen wollte, wirklich gefährlich würde, kurz, wenn das lustige Spektakel plötzlich zum bitteren Lebensernst erstarrte.

Wenn Karl seinem Freunde, dem Schloßherrn John Rand, den Rat giebt, den Trunkenbold Jau aufzuheben und ihn für einen Tag den Fürstenmantel umzulegen, so ist er nicht frei von Bosheit und Schadenfreude. Er will dem Gebieter die Nichtigkeit seines Standes und Reichtums drastisch vor Augen führen und zeigen, daß zwischen der Tagedieberei des armen Jau und seiner eigenen, adligen kein Unterschied sei. Also eine soziale Satire großen Stils!

Oder wenn's durchaus eine Posse sein soll, so müßte der Dichter der Phantasie die Zügel schießen lassen, in einer Fülle komischer Situation wirklich das „derbe Kind" einer „unbesorgten Laune" schaffen als das sich — unser Stück ankündigt. Und wirklich ergeht immer wieder der Ruf, doch ja recht toll und ausgelassen zu sein. Dazu aber fehlt es dem Dichter nicht nur an Phantasie, es fehlt ihm auch an jener aristophanisch-heinischen Freiheit, die sich respektlos über alle Dinge stellt und die lustigen Einfälle sprudelnd durcheinander wirbeln läßt.

Für den ernsteren Weg aber gebricht es ihm an Tiefe und Kraft der Weltanschauung. Er ist zu sehr gequält und gebunden durch die Eindrücke der Wirklichkeit, als daß er sich zu einer freieren Satire erheben könnte. Wohl verbrämt er die Reden seiner Gestalten hier und da mit philosophischen Floskeln, aber es sind doch eben nur Floskeln. Der Mensch ein Narr, die Welt ein Narrenhaus, das kann sehr tief sein, etwa wenn es Shakespeare sagt, der die Narren ja immer zum Gefäß seiner innersten Weisheit machte, es kann aber sehr oberflächlich und platt sein. Und nicht anders ist es mit der Phrase, daß das Leben Traum und der Traum Leben sei. Bei Hauptmann erscheint mir das, ich mag mich irren, nur litterarisch angeflogen und nicht aus inneren Tiefen zu quellen.

Ich finde sein Scherzspiel trübselig und stumm. Ein peinlicher Spaß, den sich geistlose Höflinge mit ein paar armen, wehrlosen Kreaturen machen. Diese Höflinge haben keinen Witz, Schluck und Jau haben keinen Stachel. Schluck ist ein schwachsinniger, gutmütiger Kerl, eine ganz shakespearische Figur, wie überhaupt das Drama ganz von Shakespeare abhängig ist, Jau ein wahrer Tölpel, dessen Innenleben uns schlechthin keine wissenswerten Offenbarungen zeigen kann. In breit ausgeführten Monologen wird uns das Innenleben dieser Menschen mit schier mathematischer Richtigkeit aufgedeckt. Alles ist richtig und gewissenhaft beobachtet und dargestellt, die Einzelscene treulich ausgeführt ohne jenen Zug zur Totalität, die das Ganze beherrscht, ohne eine Spur dramatischen Lebens. Aber der Teufel hole diese Richtigkeit und Gewissenhaftigkeit, dieses punktförmige Ausmalen psychologischer Situationen! Wo bleibt da das Irrationale der Dichtung, wo spricht da der Geist zum Geiste, wo vermählt sich der trockene, konsequente Naturalismus irgendwie mit dem Idellen?

Ich weiß, das ist keine Kritik, sondern eine Anklage. Aber eine Kritik ist nicht möglich gegenüber einem Werke, das schließlich jedem unbefangenen Leser genau das-

selbe sagen muß, wo also dem Beurteiler nirgends ein geistiger Faden hingeworfen wird, den er selbständig weiterspinnen könnte. Und vielleicht ist es an der Zeit, Hauptmann anzuklagen! Noch immer beherrscht der konsequente Naturalismus die Bühne und das Publikum. Beide verschließen sich den Dramatikern, die eine neue Geisteskunst heraufführen wollen, die noch genug „Chaos in sich haben, um einen tanzenden Stern gebären zu können". Wer erlöst uns von dieser Kunst?

Hans Landsberg.

Zola.

Emile Zola, Fruchtbarkeit. Roman, 2 Bde. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt.

Es ist eine eigentümliche Ironie, daß mit diesem Roman „Fruchtbarkeit" Zola die neue Serie seiner „Vier Evangelien" eröffnet. Ich weiß nicht, wie die andern drei sein werden, aber wenn sie diesem ersten gleichen, dann würde ich sie lieber „die vier Flüche" nennen. Jene eklige Flickmühle der Natur, für welche uns Malthus die Augen geöffnet hat, ist wohl nie farbenreicher geschildert worden als hier von Zola, der, brutal natürlich wie immer, die Schleier der öffentlichen Sittlichkeit (lies: Heuchelei) von den Schrecken des Bevölkerungsproblems hinwegzieht. Wie kann man so etwas ein „Evangelium" nennen? Einfach! Er kehrt dem Scheusal Scylla den Rücken, so daß er es nicht mehr sieht, schildert dann lebhaft das Scheusal Charybdis und ruft: hierher! vermeidet die Charybdis! Daß man dabei eben in die Scylla fällt, interessiert Zola für diesmal nicht. Gewiß verschaffen ihm dafür die bekannten Zustände und Bedürfnisse Frankreichs einigermaßen mildernde Umstände, aber doch nur, wenn man recht geringe Anforderungen stellt und mit einer bloßen patriotischen Tendenzschrift schon zufrieden ist. Ja, ein ausgesprochener Tendenzroman ist diese „Fruchtbarkeit" und hat all die Fehler eines solchen, die einem großen Dichter noch erreichbar sind; wenn nicht gar noch einige mehr. Denn wenn sich Zola nicht einmal immer die Mühe nimmt, seine Predigten den Personen in den Mund zu legen, sondern selbst — er, der Dichter, — in die Erzählung hinein z. B. beim Anblick seiner stillenden Frauen ausruft: „Möchten doch die Sitten sich ändern, und der Begriff der Moral und der Begriff der Schönheit, und möchte doch eine Welt neu entstehen durch die Huldigung vor der triumphierenden Schönheit der Mutter, die ihr Kind trinken läßt, umgeben von der Majestät ihrer göttlichen Würde", so muß man doch sagen: das ist zuviel. Man betrachte ferner das Gerippe des Romans, so sieht man gleich offen eine unkünstlerische Tendenzmache. Da sind auf der einen Seite fünf lasterhafte Paare, welche die Kinderzahl absichtlich beschränken und schauderhaft, jedes wieder auf andere Art, dafür gestraft werden. Beauchênes verlieren ihren Einzigen, da er eben erwachsen ist, möchten ihn schnell ersetzen, — aber zu spät! Der Friede des Hauses schwindet, der Mann verlumpt, der Reichtum verfällt. Séquin kann die Ankunft des nichtgewollten dritten Kindes nicht begreifen und wirft der Frau Untreue vor; der Friede ist dahin, der Mann wird ein Lump, die Frau leichtsinnig, dann Betschwester, der Reichtum zerfällt. Moranges wollen das unverwünschte zweite Kind wieder forthaben, die Mutter verblutet; die einzige Tochter, ohne Mutter, kommt auf Abwege und hat dasselbe Schicksal, der Vater endet im Wahnsinn. Serafine läßt sich in der Blüte ihrer Jahre aus Kindsfurcht verstümmeln, ist nach zwei Jahren „wie hundertjährig" und kommt später in die Zwangsjacke. Die Angelins wünschen erst nach zehnjähriger Ehe ein Kind, dann aber zu ihrer Verzweiflung vergeblich; er verliert die Gesundheit und sein Vermögen dazu, die Frau wird ermordet. Neben diesen fünf Fällen des Lasters steht auf der andern Seite das

Ehepaar Froment, das pünktlich alle zwei Jahre ein Kind hat, im ganzen zwölf; dieses ist wirklich vollkommen tugendhaft, erhebt sich aus der Armut zu Reichtum und erwirbt außer 500 Hektaren Landes noch die Fabrik der Beauchênes und den Palast der Séquins. Das ist ja alles (ausgenommen bei den Angelins) im einzelnen tadellos motiviert, aber die ganze Anordnung ist doch rein tendenziös. Wird man da nicht an das Wort erinnert: „so machte ich's, wenn ich Herrgott wär!" Schon gut. Aber der regierende Herrgott hat offenbar nicht ganz die gleichen Grundsätze wie Zola, und läßt es, so viel man sieht, den Zweikinderfamilien meist ganz erträglich gehen und den Zwölfkinderfamilien oft ganz miserabel. Entschieden muß diese Parteilichkeit des Dichters für seine geliebten Fruchtbaren und seine Grausamkeit gegen die „Unterschlagenden" ästhetisch verstimmen; fast noch schlimmer aber ist der andere Umstand, daß Zola auch soziologisch mit seiner Lösung des Problems nicht befriedigen kann. Er geht nicht in die Tiefe, findet nicht als Genie irgend eine neue Lösung, sondern wiederholt nur, was die geltende Moral und die Priester schon lange vor ihm immer umsonst gepredigt haben. Soll das, was im Munde der Priester ohnmächtig ist, im Munde Zolas erlösend wirken? Er hat allerdings zum Teil ein anderes Publikum, auch ist die Macht seines Wortes größer, sicherlich wird der Roman für seine Tendenz mehr ausrichten als alles, was sämtliche Priester Frankreichs im abgelaufenen Jahr gesagt und geschrieben haben mögen; allein das ist zu wenig. Und vor allem: sein Heilmittel taugt nichts. Wenn sein Rezept lautet: Zeuge Kinder, so viel du kannst, nur mache für jedes Kind 50 weitere Hektar Landes urbar, so wirst du reich und glücklich und ein prachtvoller Patriarch werden, der (die Angeheirateten ungerechnet) 158 lebende Leibeserben sieht, — so kann man damit nichts machen, als drüber lachen. Denn das paßt nur für Ausnahmefälle und Ausnahmemenschen, für diese Froments mit ihrer außerordentlichen Energie und ihrem noch außerordentlicheren Glück von Herrgott Zolas Gnaden. Für gewöhnliche Sterbliche ist das nichts. Nein, die eklige Flickmühle bleibt, trotz Zola. Überhaupt kann das Heil kaum vom Soziologen oder gar vom Moralisten, dem Prediger in der Wüste, kommen, eher vom Physiologen, beziehungsweise von der Natur selbst, obwohl es bis jetzt gar nicht so aussieht, als wäre das trostreiche Sprüchlein wahr, daß die Kultur die Fruchtbarkeit vermindere; das thut wohl die Degeneration, aber nicht die Kultur. Nun vielleicht lacht die Natur, die uns mit souveräner Sicherheit an der Leine hat, uns mit all unsern Wünschen einfach aus, weil ihr gar nichts an unserem Glück oder Leiden, aber alles an unserer Entwicklung gelegen ist. Also tragen wir unser Joch; tragen wir auch das, daß Zola seine Marotte vom wissenschaftlichen Roman nun zu der vom soziologischen Tendenzroman weiterbildet. Nur eine Tendenzschrift hat er gegeben, sogar nur eine französisch-nationale, das ist nicht viel; aber dennoch ein echter Zola, und das genügt! Christaller.

Lyrik.

Otto Falckenberg. „Morgenlieder." Gedichte. Mit Buchschmuck von W. Lefèbre. Leipzig, Eugen Diederichs. 8°.

In Otto Falckenberg steckt ein feiner Künstler, gewiß kein fertiger, sondern einer, der mitten in der Frische des schönen Werdens steht. Man kann auf Grund seiner kleinen Sammlung noch nicht sagen, ob in seiner Lyrik das malerische Element, das bildhauerische oder das musikalische überwiegt. Vorläufig ist seine lyrische Kunst noch eine Mischung verschiedenster Stilarten, aber in allem zeigt sich der geborene Lyriker, der den individuellen Reiz einer durchlebten Minute kräftig in ein Gedicht zu sperren weiß. Es liegt etwas Verträumtes, etwas Verhangenes über seinen melancholischen

Versen. Er ist kein Stürmer, keiner, der den Genuß des Lebens erkämpft, sondern beglückt empfängt, wenn das Glück des Daseins sich ihm selber an den Hals wirft. Im Grunde eine ästhetische Natur, die den Schärfen des Daseins ausweicht, und viel lieber der stillen Schwermut einer Träumerei am Kamin nachhängt, als draußen mitten durch Sturm und Staub zu wandeln. So ist Falckenberg eine schöne Hoffnung unserer jüngsten Lyrik, und wenn erst etwas mehr Kraft in sein Blut schießt und der Ästhet in ihm sich mehr zum Kämpfer des Lebens ausbildet, so wird seine Lyrik gewiß noch vollere lebendigere Töne gewinnen, und in diesem Sinne erlaube ich mir . . .

Der Zeichner hat sich die Mühe gegeben, jedes der Gedichte zu illustrieren. Das scheint mir durchaus verfehlt. Wenn ein Gedicht anfängt: „Warum blickst du so ernst, mein Mädchen, sag?“ und wir sehen über den Verszeilen ein unschönes Mädchengesicht, das sich in die beiden offenen Hände stützt, so sucht diese Zeichnung an Banalität ihresgleichen. Wer nicht im stande ist, sich ein solches Bild durch die lyrische Kraft des Autors vermitteln zu lassen, der soll die Lektüre von Gedichten überhaupt aufgeben. Zum Glück versöhnt der Zeichner durch ein paar ganz bedeutende und stimmungsvolle Gebilde. L. J.

Dresdener Dichter.

Julius Duboc, Früh- und Abendrot. Gedichte. Dresden, C. A. Koch. 8⁰. 148 S. M. 1,80.

Leo Lenz, Das heilige Lachen. Dichtungen. Dresden, Carl Reißner. 8⁰. 104 S. M. 2,—.

Hermann Anders Krüger, Simple Lieder. Zweite verm. Aufl. Oppeln, Georg Maske. 8⁰. 104 S. M. 2,—.

Es sind liebenswürdige, kleine Talente, diese drei Dresdener; gesunde, sympathische Menschen, aber keine großen Künstler, vor allem keine Neutöner. Allen dreien macht die Form bisweilen Schwierigkeiten, was namentlich bei Duboc in mühsamen Satzverrenkungen zu Tage tritt. Moderne Menschen sind sie alle drei nicht, auch sind sie wenig originell, dichten ruhig im Ton Goethes, Uhlands u. a. fort und stellen sich in bewußtem Gegensatz zum „Übermenschentum“ unserer Tage. Kein Nachtigallenschlag ertönt, sondern schlichte Lerchenlieder. Duboc ist bei weitem der älteste von ihnen, das merkt man nicht nur an der altmodischen Technik, sondern aus seiner ganzen Persönlichkeit. Sie ist von Hause aus nicht stark und entbehrt des beweglichen Temperaments, nun sie aber das Leben hart mitgenommen hat — denn Duboc ist gewiß kein Sonntagskind — ist eine trübe Resignation, eine müde Abendstimmung über sie gekommen. Dem Dichter fehlt die Fröhlichkeit, er ist zum einsamen Hypochonder geworden. Ein echter Lyriker ist er nicht; man spürt oft die Arbeit in seinen Gedichten, die eigentlich nur Wert für ihn selbst haben; aber es ist wenigstens ehrliche Arbeit durch und durch, und anspruchslos, wie sie geboten wird, will sie genommen sein. So treffliche Nummern wie die fünfte des Cyklus „Eros“ sind doch vereinzelt.

Leo Lenz ist ebenso wie Herm. Anders Krüger ein junger, frischer, zuweilen derber Bursch mit offenen Augen und einem warmen deutschen Herzen. Seine entwicklungsfähige Begabung liegt in der Stimmungssphäre des romantischen Märchens, das weiche, plastische Fülle zeigt und zugleich von pulsierendem Leben erfüllt ist. Daneben stehen gut pointierte Novelletten, hübsche, lustige Geschichten und witzige Satiren. Der Vers glückt ihm weniger als die Prosa. Die „Radierungen“ sind recht mäßig und lassen die schwunghafte Linie vermissen. Auszeichnen möchte ich das Gedicht „Salome“.

Auch Krüger ist eine Persönlichkeit, der nur das große Erlebnis fehlt, um sich zu dokumentieren. Die Verse „Tiefste Schmach“ zeigen reife, geschlossene Kunst, aber oft muß man noch mit dem guten Willen vorlieb nehmen. Auch er müh

sich mit der Form, ohne Trivialitäten ganz zu vermeiden, und von Musik liegt fast nichts in seinen Versen. Die Satire ist ein wenig zu aufgebauscht, die Studentenlieder sind dürftig, dagegen atmet die Abteilung „Scherzhaftes" oft lustige Frische. Von den epischen Gedichten sind einige recht gelungen, so „Der alte Fritz", der die Schule Theodor Fontanes erkennen läßt.

Dr. Harry Maync.

Österreichische Litteratur.

Österreichisches Kaiser-Jubiläumsdichterbuch. 50 Jahre österreichischer Litteratur 1848—1898. Wien. Verlag von Eduard Hassengerger.

Das Wiener klerikal-feudale Tagesorgan „das Vaterland" hebt in einer Rezension des angeführten Werkes hervor, daß es in nichts das katholische Gefühl verletzt. Diese Bemerkung ist wahr. Dagegen giebt das Buch, das sich in frecher Anmaßung den Untertitel „50 Jahre österreichischer Litteratur" beilegt, dem ästhetischen Gefühl mehr als einen Faustschlag. Es mußte wohl auch so kommen. Der eine Herausgeber, Eduard Hassenberger, ein dummschlauer und geriebener Buchhändler, spekulierte einerseits auf die Druckwut unverbesserlicher Dilettanten, andererseits auf die momentane politische Strömung. Sein so ungemein loyales Gemüt empfand über die Annahme der Widmung durch Seine Majestät dem Kaiser eine so unbändige Freude, daß er sofort den Preis für die zahlreichen eingekauften Mitarbeiter im Hinblicke auf dieses freudige Ereignis von 6 auf 10 fl. erhöhte und die armen Opferlämmer mittelst gedruckter (!) Korrespondenzkarten davon in Kenntnis setzte. Sein litterarischer Beirat, Dr. Hans Maria Truxa, gesteht in seiner Biographie in rührendster Offenheit selbst ein, daß ihn nur freundschaftliche Beziehungen zu einigen in weitesten Kreisen unbekannten Blaustrümpfen zu dem impertinenten Entschluß brachten, sich selbst schriftstellerisch zu versuchen. So wurde nun nach bewährtem Rezepte an die Arbeit gegangen. Einige ältere Schriftsteller, die einen selbstgegründeten Ruf auch über die schwarz-gelben Grenzpfähle hinaus besitzen, wie Ludwig Anzengruber, Ferdinand von Saar, Hans Grasberger, Robert Hamerling und einige andere mußten herhalten, um gleichsam als Tafelaufputz für dieses schauderhafte litterarische Menu verwendet zu werden. Welch Geistes dieses famose Sammelwerk ist, zeigt der Umstand, daß der bereits verstorbene Pfarrherr Dr. Sebastian Brunner, der durch seine bekannten und litterarischen Streitschriften „der Nebeljungen Lied" und „Goethe und Schiller, kein Ehrenbuch für Weimars Größen", sowie durch seine rüden Angriffe auf Heine, diese hehrsten Träger deutscher Geisteskultur, mit klerikalem Kote besudelt hat, den Reigen eines ganzen Schwarms dichtender Patres und Fratres eröffnet, von denen nur ein einziger, der Benediktiner Meinrad Sadil, wenigstens Talent für den Ton mittelalterlicher Passionsspiele bekundet. Was sich nun weiteres der Laienverstand geleistet hat, ist einfach gräßlich. Es herrscht fast ausnahmslos ein näselnder Vorbeterton vor, wie ihn besonders Leopold Magabaricei und Elise Reizenhofen treffen, oder es wird das schalste und abgedroschenste Zeug Seite für Seite wiederholt. Wahrlich, hier bestehlen Bettler einander. Köstlich sind auch die Biographien in ihrer lapidaren Kürze. Nur einige Sätze seien hier angeführt. Die schriftstellerische Thätigkeit eines Kommis, Namens Heinrich Nicolaus Kematmüller, wird also beurteilt: Was er bietet, ist reine, gesunde, kräftige Kost, immer streng sittlich und patriotisch, auf religiöser Grundlage. Oder der köstliche eines „Marterls" würdige Satz: Hans Baier war, und ist als Pfarrer gestorben. Von Kralik heißt es, er sei sowohl als Dichter wie als Dramatiker bedeutend und Hübl wird der „Herausgeber, Dichter und Redakteur" der Zeitschrift „Das Alpenheim" genannt. Sebastian Brunner „wurde

am Donaustrande zu Wien geboren"! — Wirken derartige Dinge mehr erheiternd als empörend, so widern uns doch einerseits loyal-bauchtänzerische Anstrudelungen an den Kaiser an wie die lyrischen Dejekte eines Anton Leo Dembitzki, Clemenz Matzura oder eines der deutschen Sprache nicht einmal mächtigen Ungarn, Namens Eugen W. Szászvárosi. Es wundert einem schließlich überhaupt gar nichts mehr, wenn es möglich war, für 10 fl. mit einem Zeitungsausschnitt aus dem lokalen Teil in der österreichischen Litteratur zu paradieren, wie ein gewisser S. Maurus Kinter. Wohl widert hingegen die Geldgier des einen Herausgebers an, der einer sonst sehr ehrenwerten Köchin (Maria Theresia Spalek) statt der Bratpfanne die für sie völlig wertlose sapphische Leier in die Hand drückt. Man soll die Leidenschaft armer, arbeitender Leute nicht zu Geldgeschäften ausnützen. Um etwas anderes als um den Profit konnte es sich hier doch nicht handeln. Neben wütenden Angriffen der Ohnmacht auf die moderne Kunst erscheint noch ein entsetzlicher „Barde", Guido List, in dieser gemischten Gesellschaft. Ein den Dialektdichtern gewidmeter Anhang ist in vielem unstreitig bedeutend besser als der rein hochdeutsche Teil. Ohne einige himmelschreiende Geschmacklosigkeiten ging es jedoch auch hier nicht ab. Bemerkenswert ist, daß die neuere Generation dem Herausgeber ihre Gefolgschaft gänzlich verweigerte. Sie that Recht daran, denn in diesen fünfzig Jahren nicht-österreichischer Litteratur, sondern österreichischen Dilettantismus ist kein Platz für sie. Gerade die Jüngeren sind mit heiligem Ernst daran gegangen, der österreichischen Litteratur eine hervorragende Stellung in der gesamten deutschen Presse zu schaffen, und sie allein hätten dem Buche erst den Stempel eines Sammelwerkes österreichischer Dichtkunst verliehen. Was in der neueren Gesellschaft Wiens sich mühsam einen Namen errungen hat, glänzt durch Abwesenheit. Es scheint vielleicht, daß dieses Buch höchstens ein verächtliches Schweigen verdiene. Man darf jedoch denjenigen Kreisen gegenüber, die mit den österreichischen Verhältnissen wenig oder gar nicht vertraut, das Buch dennoch durch einen grausamen Zufall in die Hände bekommen könnten, nicht die Meinung aufkommen lassen, als sei in diesem Werke auch nur ein tendenziöses Zerrbild der letzten fünfzig Jahre litterarischen Schaffens in Österreich geboten. Es ist nichts als ein wüstes Sammelsurium.

Wien. Arnold Hagenauer.

Dramen.

Erich Larsen, Entehrende Arbeit. Drama in vier Aufzügen. Dresden, E. Pierson's Verlag. 146 S. M. 2,—.

Es ist Handlung in dem Stück! Ein echt dramatischer Vorwurf, dem nur eine große erprobte, durch und durch dramatische Kraft hätte gerecht werden können. Einige Scenen legen ein hübsches Zeugnis ab von dem unzweifelhaften Talent des Verfassers. Doch ist er sich offenbar noch nicht ganz klar über den Unterschied tief dramatischer und rein theatralischer Wirkungen. — Ein junger Fabrikarbeiter, dem es an Kraft fehlt, sich als Comptoirist zu seiner höherstehenden Braut heraufzuarbeiten, bricht im Geschäft ihres Prinzipals ein und versteckt die Sachen in ihrem Zimmer. Man glaubt sie schuldig trotz ihres Leugnens, sie wird bestraft, sinkt zur Fabrikarbeiterin herab, die sie ehedem war und — heiratet den Schuldigen. Natürlich weiß auch sie nichts von seiner Schuld. Durch Zufall entdeckt sie sein Verbrechen, er glaubt sie untreu (das mischt sich unklar durcheinander), und er ersticht sie. — Der Schluß ist abstoßend theatralisch. Der Wert des Buches liegt in den Scenen zwischen den beiden Liebenden im zweiten Aufzug. Hier ist der Höhepunkt! Der dritte Aufzug ist dagegen viel zu breit ausgesponnen. Die Braut ist ein echt weiblicher Charakter, bis ins kleinste glaubwürdig und voll natürlicher

Kraft und Herbe. Auch das vergebliche Ringen des jungen Mannes ist wahr und packend gezeichnet, leider will die zweite Hälfte, die sein Verbrechen klarlegt, nicht recht dazu passen. Alles in allem ist das Stück für einen Anfänger — das ist es doch wohl? — ein vollgiltiger Talentbrief. Wir dürfen noch Gutes von ihm erwarten.

Fritz Stavenhagen.

Novellen.

Erich Erichsen, Verborgene Schuld. Novellen. Mit einer Komposition von Victor von Woikowsky-Biedau. Dresden, E. Pierson's Verlag. 8°. 155 S. M. 2,—.

Justinus Menura, Fahle Blätter. Skizzen. Ebenda. 8°. 132 S. M. 2,—.

Ina Gutfeld, „Zirp, zirp". Waldmärchen. Bromberg, Verlag von Erich Hecht. 79 S. M. 1,—.

Das Buch „Verborgene Schuld" enthält vier wirklich gute Novellen. Eine kernige, treffende Sprache, psychologisch vertiefte und klar und natürlich gezeichnete Charaktere; dabei anziehend, ja packend geschrieben. Besonders die vorletzte Novelle, „Das Scheusal", gemahnt in der sicheren Zeichnung der feinsten und zartesten Regungen eines abnormen Seelenzustandes an den vielgelobten Hermann Stehr. Interessant sind die „Fahlen Blätter" von Justinus Menura. Besonders die Erzählung: „Das erste Duell" ist zu loben; das ist einmal etwas Fesselndes, Interessantes, wenn wir uns auch den Studenten der Medizin, der noch nie recht geliebt hat, nicht vorstellen können. Jedenfalls ist die Scene, wie er von seiner Geliebten — gerade keine Unschuld mehr — gleichsam Unterricht erhält, sehr gut. Ob der Verfasser da nicht etwas zu weit gegangen? Doch auch die ernsten Sachen sind apart und werden dem Verfasser, der gewiß hier Erstlinge darbietet, sicher noch besser gelingen. „Zirp, zirp" von Ina Gutfeld enthält einige hübsche Märchen, doch dürfte sich die Mehrzahl kaum für Kinder eignen — die Verfasserin hat es „ihrem teuren Kinde Röschen" gewidmet. Z. B. „Die Seerosenbraut" hätte beinahe ebenso gut in L. Webers neuem Buche „Traumgestalten" stehen können. So etwas ist nicht einmal für alle Erwachsene.

Fritz Stavenhagen.

Kunstgeschichte.

Die klassische Kunst. Eine Einführung in die italienische Renaissance von Heinrich Wölfflin. Mit 110 erläuternden Abbildungen.

Die Frau in der venezianischen Malerei. Ein Versuch von Emil Schäffer. Mit 100 erläuternden Abbildungen. Beide F. Bruckmann, München.

„Die klassische Kunst" ist ein in mancher Hinsicht gutes Buch, eine prächtige Anleitung für den Laien zur Einführung in die Technik der italienischen Renaissance; ein Buch, in dem lange Jahre tüchtiger Arbeit stecken. Mit großem Scharfsinn weiß Wölfflin die Struktur der Meisterwerke der italienischen Hochrenaissance auseinanderzusetzen. Wie fein spürt er dem Raffinement eines Raphael in der Wahl seiner Mittel, in der Gruppierung der Personen, in der Verwertung der Landschaft nach. Allerdings: Technik und immer wieder Technik! Der Verfasser giebt eben, was er geben kann, und bekennt sich selbst freimütig in der Vorrede als Nichtkünstler. Da wirkt es nun freilich manchmal ein wenig verstimmend, wenn er den herrlichen Sachen gegenüber, die ihm sein Stoff bietet, immer nur Worte nüchterner schulmeisterlicher Betrachtung findet. Als kleines Beispiel seines etwas altbacken pädagogischen Standpunktes will ich nur sein Urteil über den „David" von Michelangelo anführen, diesen köstlichen Bengel, der neben so vieler Süßlichkeit in der italienischen Malerei doppelt erfrischend und erquickend wirkt. Wölfflin verlangt von einem David nichts

anderes als das Bild eines schönen, jungen Siegers. Er schreibt u. a. folgendes: „Dazu die unangenehme Bewegung, hart und eckig, und das abscheuliche Dreieck zwischen den Beinen. An die schöne Linie (!) ist nirgends eine Konzession gemacht. Die Figur zeigt eine Wiedergabe der Natur, die bei diesem Maßstabe ans Wunderbare grenzt, sie ist erstaunlich in jedem Detail und immer wieder überraschend durch die Schnellkraft des Leibes im ganzen, allein — offen gestanden — sie ist grundhäßlich." — An der römischen Bevölkerung hat der „David" einen verständnisvolleren Kritiker gefunden.

Beinahe einen Gegensatz zu Wölfflin bildet Emil Schäffer, der in demselben Verlage ein Buch über die venezianische Malerei herausgiebt. Zwar fehlen dem anscheinend noch jugendlichen Verfasser der scharfe secierende Verstand und die langjährige Erfahrung, trotzdem aber bietet er in vieler Hinsicht bei weitem mehr als der Baseler Professor. Er genießt noch mit naiven Sinnen, und wenn er, berauscht von der Schönheit venezianischer Madonnenbilder, ihren Reiz und ihre Stimmung dem Leser zu vermitteln sucht, so gelingt ihm das oft in überraschender Weise. Dazu ist die Sprache meistens schwungvoll und bilderreich.

Alles in allem ein Buch, an dem man seine Freude haben kann. So sollte jeder Kunstästhetik schreiben!

Marg. Bruns-Sieckmann.

Zürcher Diskussionen.

Die Mehrzahl dieser „Diskussionen" ist von dem Herausgeber Dr. Oskar Panizza selbst verfaßt, teils unter seinem wirklichen, teils unter Deck-Namen. Bei diesem Versteckspiel benutzte Panizza seither mit Vorliebe vlämische und skandinavische Namen, die an bekannte Schriftsteller-Namen anklingen. An anderen Diskussionen, besonders an denen aus weiblicher Feder, hat sich Panizza in weitem Maße redaktionell beteiligt, zuweilen in der ungewöhnlichen Weise, daß er ohne Rücksicht auf den Willen des Autors Abstriche und Zusätze machte, die nicht nur den schriftstellerischen, ausdruckstechnischen, sondern auch den geistigen Charakter des Originalmanuskripts veränderten. Auch das neueste Blatt dieser „Diskussionen: „Was hat Juliane Dóry gemordet?" bringt unter einem schwedischen Autornamen ausschließlich Panizzaschen Eigenbau. Und zwar von sehr übler Sorte, sowohl dem Inhalte als der Form nach. Die angebliche psychologische Studie ist ohne wissenschaftlichen Wert. Der Verfasser hat sich jeder Mühe entschlagen, zuverlässiges und ausreichendes Material zur Darstellung und Beurteilung dieses interessanten Lebensproblems beizubringen. Auf einem armseligen Häufchen von Klatsch und Tratsch aus der litterarischen Bohême baut er in einem unerquicklich neurasthenischen Gaukel- und Schaukelstil seine „Diskussion" auf. Mit dieser unehrlichen und windigen Arbeit würdigte er nicht nur den Gegenstand seiner Arbeit, sondern auch seinen eigenen Namen als Mann und Schriftsteller herab.

M. G. Conrad.

Deutsche Litteratur im Auslande.

* In Amerika hat sich vor kurzem nun auch eine freie Bühne gebildet, die in New-York, Boston und Washington Aufführungen veranstaltet. Die erste Vorstellung brachte unter lebhaftem Erfolg „Galeotto". An zweiter Stelle wird „Baumeister Solneß" folgen. Daran wird sich im nächsten Monat eine Aufführung von Max Dreyers „Drei" schließen. Der Leiter der freien Bühne in Amerika, Charles Henry Meltzer, hat dieses Stück, wie Hauptmanns „Hannele" und „Versunkene Glocke" ins Englische übertragen.

* Ludwig Jacobowskis Jugendroman „Werther der Jude" (3. Aufl. 1899 bei E. Pierson, Dresden) erscheint jetzt fortlaufend in französischer Übersetzung in der „Humanité nouvelle".

* Emmy von Egidys prachtvoller Roman „Marie-Elisa" (Dresden, E. Pierson) ist soeben in norwegischer Sprache bei John Grieg in Bergen erschienen.

* „Fuhrmann Henschel“ in jüdischer Mundart. Die Brüder Karl und Theodor Rosenfeld, welche das amerikanische Aufführungrecht der Stücke von G. Hauptmann besitzen, haben mit Herrn Adler, dem Pächter des People- und Windsor-Theaters, einen Vertrag abgeschlossen, demzufolge Adler das Recht erlangt hat, Hauptmanns „Fuhrmann Henschel“ im jüdischen Jargon zu geben. Adler, der sich eines guten Rufes als Charakterdarsteller erfreut, wird die Titelrolle im Jargon kreieren.

Vermischtes.

Der „Briefwechsel zwischen Schiller und Wilhelm von Humboldt“, den A. Leitzmann herausgegeben hat (Stuttgart, J. G. Cotta. 8⁰. 456 S. 7,— M.), ist soeben in 3. Auflage erschienen. Durchweg auf Vergleichung mit den Originalhandschriften beruhend, dürfte diese ungekürzte Ausgabe nicht zum mindesten auch durch ihren Kommentar, alle früheren Publikationen überflüssig machen. Rezensieren kann man ein solches Buch nicht. Man kann wohl mal den ketzerischen Gedanken aussprechen, daß diese langen Briefe über Format und Ausstattung des Musen-Almanachs sehr langweilig sind. Sonst aber hat man nur still zuzuhören, wenn zwei so erlauchte Geister mit einander plaudern, und froh zu sein, wenn man ihren Flügen zwischen Himmel und Erde halbwegs zu folgen im stande ist.

Dreißig Jahre sind es her, daß die „Jugenderinnerungen eines alten Mannes“ von Wilhelm von Kügelgen († 1867) das deutsche Publikum um Teilnahme baten. Sie haben sie redlich erhalten und redlich verdient. Es ist und bleibt eines der besten Bildungsmittel, das man dem Jünglingsalter übergeben kann. Die Form ist von einer schönen Klarheit, geadelt durch schlichten Humor und durch den Glauben an den Sieg der Geistesmächte in der Geschichte. Ein Bild schmückt diese billige Volksausgabe (Leipzig, Rich. Wöpke, 2,— M. für 522 S.). Was für ein prachtvoller Kopf! Er wirft schon sympathetische Netze aus, noch ehe sich der Mund zum Sprechen öffnet.

Ihrer billigen Volksausgabe der Klassiker hat die Deutsche Verlagsanstalt in Stuttgart eine Heine-Ausgabe folgen lassen. Ein schön gebundener stattlicher Band von 1036 S., d. h. 2072 Spalten, geb. für M. 3,—. Es hilft nichts, man wird ihn nicht totschlagen können, der im Befreiungskriege der Menschheit ein tapferer Soldat gewesen. Er wird immer lebendiger und moderner. Und dazu helfe diese Volksausgabe!

„Goethes Selbstzeugnisse zur Religion“ hat Th. Vogel jetzt in zweiter Auflage erscheinen lassen (242 S. 8⁰. 2,80 M. Leipzig, B. G. Teubner). Je mehr man sich in das Stück Weltseele versenkt, das in seiner irdischen Wirksamkeit Goethe hieß, um so demütiger wird man in seinem eigenen Streben, um so anspruchsloser das eigene Ich. Wie sich das religiöse Moment im Wunderspiegel dieser Seele wiederspiegelt, hat Th. Vogel mit schönem Fleiß zusammengestellt. Sein Buch ist eine innige Gabe für den, der nicht mehr im stande ist, der faden Goethe-Philologie zu folgen. Es war mir ein Erbauungsbuch und wird es noch lange sein. Mehr kann man kaum von einem Buch sagen. L. J.

Auf die Mensur!

In dem Kölner „Neuen Jahrhundert“ (Nr. 15) hatte ich unter dem Titel: „Noch einmal Münchener Momentbilder“ mit Freimut, Unbefangenheit und Rücksichtslosigkeit die Korruption in dem süddeutschen „führenden Organ“ „Münchener Neueste Nachrichten“ gekennzeichnet, hatte insbesondere das Verhalten dieses Organs ihrem Theaterkritiker Edgar Steiger und ihrem ehemaligen Feuilletonredakteur Dr. A. Seidl gegenüber als einen „Beitrag zum Zuchthausgesetz der Kritik“ niedriger gehängt. Das Motiv zu diesen Enthüllungen war nicht die billige Lust am Skandal gewesen, es war vielmehr wieder einmal die Bethätigung eines unverbesserlichen Wahrheitsfanatikers, der durch alle Enttäuschungen nicht belehrt, stets ideale Forderungen einkassieren möchte. Ein rein ethisches Motiv, der Ingrimm über die Gepflogenheiten eines Blattes, dessen drittes Wort „anständig“ ist, hat mir die Feder in die Hand gedrückt. Menschenfurcht und Sorge um die Carrière werden mich nicht zur Revision meiner Überzeugung zwingen.

Da nun die „M. N. N.“ auf meine Enthüllungen im Namen des Herrn Ostini mit einem Schmähartikel antworteten, worin sie mich der Verleumdung bezichtigten, von „aus der Gosse gerafften duftigen Wurfgeschossen der Gassenbuben“, von „publizistischem Strebertum“ sprachen, bin ich genötigt, in der „Gesellschaft“, die noch stets dem Mut der abseitsstehenden ehrlichen Ueberzeugung im Kampfe gegen die kompakte Majorität beistand, öffentlich zu antworten.

Also die „Münchener Litterarische Gesellschaft“ hatte ein Werk „Taube Ehen“ von Carl Rosner aufgeführt. Ich habe dieses Stück im II. Januarheft der „Gesellschaft“ gewürdigt. Weit rückhaltloser als ich verurteilte Edgar Steiger in den „M. N. N.“ die Arbeit Rosners. Er wurde hierbei von seinem damaligen Feuilletonchef Herrn Dr. A. Seidl gehalten. Herr v. Ostini beschwerte sich bei den „M. N. N.“ über das mangelhafte Entgegenkommen der freien Kritik einem Protégé seiner „Litt. Ges.“ gegenüber und die mittelbare Folge dieser Beschwerde war die Entlassung resp. Kündigung beider Herren. (Daß ich genau bleibe: Formell hat Dr. Seidl gekündigt, nämlich einen Tag eher, bevor ihm seitens der M. N. N. die Kündigung, von der er Wind bekommen hatte, zugestellt werden sollte!) Bis hierher wäre das Verhalten der M. N. N., wenn auch nicht besonders vornehm, doch formell korrekt. Doch jetzt tritt die „Zuchthausvorlage“ in Aktion.

Ich richte hiermit folgende Fragen an die M. N. N., die sie mir allerdings nicht beantworten werden:

1) Hat in Münchener Ateliers und Salons (auf Veranlassung oder mit Vorwissen der M. N. N.) eine Liste zirkuliert, die Unterschriften für die Entlassung E. Steigers sammeln sollte, um dann als Dokument der infolge der bösen Rezension über „Taube Ehen“ aufgeregten „öffentlichen Meinung“ zu gelten, oder nicht?

2) Enthält der Kündigungsbrief der M. N. N. an Herrn Steiger den Passus: „Da Sie sich in Widerspruch mit der „öffentlichen Meinung“ [siehe obiges Listen-Dokument. Anm. des Verf.] gesetzt haben, da Sie in letzter Zeit sogar Schauspieler in ihren Kritiken angegriffen haben, wir uns aber nicht in Widerspruch mit der öffentlichen Meinung setzen wollen, ꝛc.“ — oder nicht?

3) Ist ein Organ, das mittels odiöser Sammelbogen die private Denkfreiheit und künstlerische Überzeugung der in ihrem Solde stehenden mißliebig gewordenen Kritiker zu knebeln versucht, ein anständiges Organ?

4) Ist das Diktum des Herrn v. Ostini in dem obenerwähnten Schmähbriefe der M. N. N. gegen mich, „daß wegen dieser (Ostinischen) Beschwerde niemand seinen Posten verlor, weiß die Red. der M. N. N. am besten“, den Thatsachen entsprechend?

5) Darf ein Organ den Titel „anständige Kritik“ für sich beanspruchen, das — ein unerhörter Fall in der deutschen Publizistik! — seinem Kritiker das Wort entzieht, (wie der Fall Steiger über O. Ernsts „Jugend von heute“ lehrte), weil derselbe mit Recht die in dem betreffenden Werke auf gewisse Biedermanns-Instinkte berechnete deutsche Familienstuben-Sentimentalität rügte?

Im übrigen bekenne ich, daß ich meine Behauptung: „Herr von Ostini habe die Stelle Dr. Seidls eingenommen“, juristisch freilich nicht beweisen kann, denn die M. N. N. gebrauchen die Vorsicht, einen andern als Feuilleton-Redakteur zeichnen zu lassen. Aber die Koincidenz des Abgangs Seidls mit dem Wiederauftreten (nach jahrelanger Pause) des Herrn v. O. als Kunstkritiker der M. N. N. beweist moralisch die Richtigkeit meiner Behauptung vollständig.

Ich rufe zum Schlusse den „sittlichen Lemuren“ des „anständigen Blattes“ mit Schiller zu:

„Treibt das Handwerk nur fort, wir können's euch freilich nicht legen,
Aber ruhig, das glaubt, treibt ihr es fortan nicht weiter.“

München, im Februar 1900.

Wilhelm Mauke.

Briefkasten.

„Gusti in Hannover“. Man sendet mir Heft 8 der „Wiener Mode“, der Sie, mein liebes Fräulein, ein Gedicht aus meinen „Leuchtenden Tagen“ eingesandt haben. Es lautet:

Trost der Nacht.

Weiche Hände hat die Nacht,
Und sie reicht sie mir ins Bette,
Fürchtend, daß ich Thränen hätte,
Streicht sie mir die Augen sacht.

Dann verläßt sie das Gemach;
Rauschen hör' ich sanft und seiden,
Und den Dornenzweig der Leiden
Zieht sie mit der Schleppe nach.

Die Redaktion der „Wiener Mode“ giebt Ihnen im Briefkasten die schalkhafte Antwort: „Wir könnten uns ungefähr denken, was sie beabsichtigt haben, aber herausgekommen ist's nicht.“ Sehen Sie, das haben Sie davon! Also bitte, liebe Gusti, schicken Sie nächstens lieber Ihre eigenen Gedichte hin. Ich habe zwar mein „Trost der Nacht“ immer hübsch gefunden, Sie, Fräulein Gusti, wohl auch, sonst hätten Sie's ja nicht eingeschickt, trotzdem . . . die „Wiener Mode“ ist halt gräßlich streng! L. J.

Verantwortlicher Leiter: Dr. Ludwig Jacobowski in Berlin SW. 48, Wilhelmstr. 141.
Verlag und Druck der „Gesellschaft“: E. Piersons Verlag (R. Lincke) in Dresden.

Band I. ✻ 1900. ✻ Heft 6.

Revolution und Resignation als Kunst-Principien.

Von Dr. Wolfgang Madjera.
(Wien.)

Es wird wohl nie gelingen, uns Künstlern und Dichtern den Schleier vom tiefsten Geheimnisse unserer Seelen hinwegzuziehen und uns in jene inneren Schächte hineinzuleuchten, aus denen die Gebilde der Phantasie emporsteigen, die dann, wenn sie ins äußere Leben getreten sind, eine neu erschaffene Welt bilden und sie bevölkern. Wir selber können das nicht, und wir sind uns selbst vielleicht die größten Rätsel; jedenfalls größere, als wir den Augen des alles verstehenden, alles selbstverständlich findenden Spießbürgers erscheinen.

Aber wenn auch nicht zu den verborgensten Quellen der künstlerischen Thätigkeit, doch zu den allgemeinen Elementen, zu der Lebenssphäre kann der Beobachter vordringen, in deren Umgebung der Künstler seine Eindrücke empfängt, und von der beeinflußt er seine Schöpfungen so und nicht anders hervorbringt, als sie sich dann den Augen der Welt darstellen. Den nächstgelegenen Behelf für diese Forschung bieten die Kunstwerke selbst, aus denen sich analysierend manches ihrer Elemente herausfinden läßt. Ein weiterer Behelf ist die Persönlichkeit des Künstlers, wie sie sich uns oder wie sie sich den Zeitgenossen darstellte und durch ihre Äußerungen zu erkennen gab. Endlich besteht auch ein starker Zusammenhang zwischen dem Kunstwerke und den Erlebnissen, Erfahrungen, Beschäftigungen, Stimmungen, denen der Künstler zur Zeit, da er es schuf, hingegeben war.

Viel von alledem ist in das Kunstwerk mitverwoben, dem Auge oft nicht erkenntlich; denn wie es hier erscheint, ist es ins Unendliche projiciert, tausendfach vergrößert, ist objektiviert, kombiniert und zu logischen Schlüssen verarbeitet — ein Kunstgewebe des Hephästos, in dem die Göttin der Schönheit und die Stärke des Mars gemeinsam festgehalten sind.

Unleugbar ist insbesondre ein gewisser Einfluß der Gesamt-Lebens-anschauung des Künstlers auf sein Werk, was auch bei der Einheitlichkeit jedes menschlichen Wesens in sich selbst nicht zu verwundern ist. Eine Ausnahme macht hier nur die Schauspielkunst, unter deren Vertretern sich Schöpfer der heitersten Gebilde finden, die im Leben verbitterte Pessimisten sind; ja, dies gilt fast schon als Regel, so daß Beckmann, der auch im Leben von unverwüstlichem Humor und großer Heiterkeit war, von einem Biographen als bemerkenswerte Ausnahme von jener gewöhnlichen Zwieschlächtigkeit bezeichnet wird.

Im allgemeinen aber trifft zu, daß der Melancholiker auch seinen Gedichten, Tonstücken und Landschaften den Grundzug seiner Seele aufprägen, daß ein begeisterter Katholik — wie etwa Calderon oder Führich — auch seine Darstellungen des Lebens mit kirchlichem Geiste durchtränken, und daß der Sinnliche auch die Vorwürfe seiner Malerei oder sonstigen Darstellung aus der Fülle schöner Formen und lockender Erscheinungen schöpfen und die Askese abseits stehen lassen wird.

Auch der revolutionäre Zug, welcher gewöhnlich der Jugend, mancher Persönlichkeit aber ihr ganzes Leben hindurch eigen ist, verleugnet sich in den künstlerischen Schöpfungen der Betreffenden nicht. Aber wenn er dem jugendlichen Werke als ein frisches, kraftvolles Übermaß wohl ansteht, als ein Übermaß, aus dessen quellendem Reichtume wir, sobald sich Qualm und Gischt verzogen haben, das Geschenk wertvoller Schätze erwarten, zerrüttet sehr leicht der revolutionäre Geist anderseits, wenn er über die naturgemäße Zeit hinaus den Menschen beherrscht, nicht nur nach und nach sein Leben, sondern auch das Leben seiner Werke. Welch traurigen Beleg für diese Wahrheit liefert Grabbe, dessen wahrhaft gigantisches Talent der dramatischen Kunst durch seine Zügellosigkeit verloren ging! Im Buche liegen sie tot, die gewaltigen Kinder seines Geistes; unsere Bühnen sind zu klein, um ihnen eine Auferstehung zu bereiten. Oder, ein anderes Beispiel: wie schade um die hübsche Begabung eines Sauter, dessen zarte Lyrik an dem Hange des Unglücklichen zu Heurigenschänken und ungebundenem Leben zu Grunde gegangen ist.

Der revolutionäre Künstler bäumt sich vor allem gegen die Form auf; er zerstört sie in ihrer hergebrachten Weise und setzt eine andere an

ihre Stelle. Denn das Neue, was er der Welt aus übervollem Herzen zu sagen hat, bedingt auch eine neue Form, die alte ist ihm zu eng, zu klein. In diesem Sinne waren Schiller und Beethoven Revolutionäre, in diesem Sinne ist es Gerhart Hauptmann mit seinen „Webern", in diesem Sinne arbeiten Stuck und Max Klinger.

Diese Veränderung der Form geschieht auf gewaltsame Weise, und nachdem in ihr auch die Wucht neuer, gewaltiger Gedanken, mit elementarer Kraft dargestellt, auf die Menschen einwirkt, rüttelt sie dieselben aus ihrer Ruhe empor, wirft sie aus den gewohnten Geleisen und zwingt sie, mit ihrem Geschmacke für oder wider Stellung zu nehmen. So entwickelt sich durch das revolutionäre Kunstwerk neues Leben in der Welt; die Periode der Erschlaffung und künstlerischen Gleichgiltigkeit, die dem Auftauchen solcher Werke merkwürdigerweise oft voranzugehen pflegt, hat ihr Ende erreicht, und der große Wurf, mit dem das Genie die alte Form und die alten Inhalte erweitert hat, übt seine Kraft auf andere Kunstgenossen, die sich gleichsam der frischen, erneuerten Luft erfreuen und ihre Arme nun ebenfalls zu gebrauchen beginnen. Es entsteht eine Zeit reger, künstlerischer Thätigkeit; der Revolution folgt neue Ordnung.

Freilich hat das Auftreten revolutionärer großer Geister auch das Auftreten zahlloser kleiner im Gefolge; Parasiten, Spekulanten, Größenwahnsinnige, Verkannte scharen sich um das neue Banner in dem Glauben, daß es unter seinem Schutze etwas zu holen gebe. Aber hierin gleicht die revolutionäre Richtung nur jeder anderen geistigen Bewegung, und man darf unbesorgt sein: die allgewaltige Zeit wird die Spreu gründlich vom Weizen sondern.

Die Vorteile, von denen revolutionäre Bewegungen in der Kunst für das künstlerische Leben im allgemeinen immer begleitet waren, werden von manchen so sehr überschätzt, daß sie der Resignation geradezu die künstlerische Fruchtbarkeit, die Kraft Großes zu schaffen absprechen. Und doch ist dies ein großer Irrtum. Schon deshalb, weil ja auch in jeder Resignation ein Funke Revolution steckt. Der Resignierte hat sich innerlich keineswegs unterworfen. Er kennt und fühlt die Disharmonie der Welt mit seinen Idealen in jedem Augenblicke. Aber die Unmöglichkeit, die letzteren durchzusetzen, hat er einsehen gelernt, während der Revolutionär sich das Haupt an den realen Grenzen zerschellt. Was beim Revolutionär Haß wird, das wird beim Resignierten Schwermut, und ihm wird oft der Sieg des Gedankens, wo dem ersteren die Kraft der Faust versagt. Die innere Verwandtschaft beider Anschauungen tritt uns klar in Schiller entgegen, in dessen Persönlichkeit sie gleichzeitig vereinigt waren. Der

Feuergeist, der in den „Räubern" Pech und Schwefel auf die menschliche Gesellschaft regnen ließ, wußte doch zum Schlusse seinem Helden nichts anders als die resignierten Worte in den Mund zu legen: „Ich geh', mich selbst in die Hände der Justiz zu überliefern". Und hinwiederum in jenem Alter, in dem Schiller zu der Erkenntnis gekommen war, die er in den trübsinnigen Versen ausspricht:

„Froh in den Ocean schifft mit tausend Masten der Jüngling;
Still auf gerettetem Boot kehrt in den Hafen der Greis —"

in diesem Alter, wo ihm gewiß schon weise Resignation zu eigen war, schrieb er sein freiheitsdurstiges Schweizer Drama.

In der That liegt es auch nahe, die Resignation als eine Quelle der Kunst anzuerkennen. Denn wie sie die Vorbedingung des wahren Kunstgenusses ist — indem er nur demjenigen möglich ist, der seinen subjektiven Willen, sein Hasten und Trachten vergessen hat und in dem Kunstwerke vorbehaltlos aufgeht —, so sollte man doch meinen, daß sie auch Vorbedingung des reinsten künstlerischen Schaffens sei. Vorbedingung geläuterter Kunst ist ferner das Maßhalten, die Unterordnung der Teile unter das Ganze. Maßzuhalten wissen heißt aber sich selbst und die Welt überwunden haben — und das eben ist künstlerische Resignation.

Darum hat Schopenhauer seiner „Welt als Wille und Vorstellung" keinen größeren Schluß zu geben, als den Hinweis auf die Bestätigung seiner Lehre durch die Kunst. „So zeigt sich uns, statt des rastlosen Dranges und Treibens, statt des steten Überganges von Wunsch zu Furcht und von Freude zu Leid, statt der nie befriedigten und nie ersterbenden Hoffnung, daraus der Lebenstraum des wollenden Menschen besteht, jener Friede, der höher ist, als alle Vernunft, jene gänzliche Meeresstille des Gemüts, jene tiefe Ruhe, unerschütterliche Zuversicht und Heiterkeit, deren bloßer Abglanz im Antlitz, wie ihn Raphael und Correggio dargestellt haben, ein ganzes und sicheres Evangelium ist: nur die Erkenntnis ist geblieben, der Wille ist verschwunden."

Und Friedrich Nietzsche erblickt in der Resignation geradezu den Ursprung alles Künstlerischen, ja der größten künstlerischen Heiterkeit. „Es geht die alte Sage", so sagt er in seiner tiefsinnigen „Geburt der Tragödie", „daß König Midas lange Zeit nach dem weisen Silen, dem Begleiter des Dionysus, im Walde gejagt habe, ohne ihn zu fangen. Als er ihm endlich in die Hände gefallen ist, fragt der König, was für den Menschen das Allerbeste und Allervorzüglichste sei. Starr und unbeweglich schweigt der Dämon; bis er, durch den König gezwungen, endlich unter gellem Lachen in diese Worte ausbricht: „Elendes Eintagsgeschlecht, des Zufalls

Kinder und der Mühsal, was zwingst du mich dir zu sagen, was nicht zu hören für dich das Ersprießlichste ist? Das Allerbeste ist für dich gänzlich unerreichbar: nicht geboren zu sein, nichts zu sein. Das Zweitbeste aber ist für dich — bald zu sterben." — Wie verhält sich zu dieser Volksweisheit die olympische Götterwelt? Wie die entzückungsreiche Vision des gefolterten Märtyrers zu seinen Peinigungen." —

In der That zeigt sich auch die reine Resignation in hervorragenden Kunstwerken. Ihr Hauch liegt über dem Helldunkel Rembrandtscher Gemälde, über den Malereien der holländischen Genre- und Landschaftsmaler und über den asketischen Autos Calderons, wie über den wehmütigen Liedern Lenaus und über Grillparzers pessimistischen Dramen.

Doch giebt es noch eine dritte Richtung der Kunst, die manchem als ihr Ideal, als ihr göttlichster, schönster Triumph erscheinen mag. Sie lebt in der Kunst der weisen und harmonischen Lebensfreude, des reinen Schönheit-Schwelgens, und ihre Meister sind Rubens und Mozart.

Franz Held.

Soeben finde ich in der „Neuen Freien Presse" folgende Notiz:

Irrsinnsfall. Man meldet uns aus Gries bei Bozen: Der Romanschriftsteller Franz Herzfeld (Pseudonym Franz Held) aus Berlin wurde hier wahnsinnig und mußte der Irrenanstalt übergeben werden.

Und mir steht die kleine lebhafte nervöse Figur vor Augen, wie ich sie 1889 in Berlin und zuletzt im Sommer 1897 in Berchtesgaden gesehen hatte.

Ein Feuergeist hinter einer mächtig gewölbten Stirn, der Spitzbart nicht ohne Eleganz gepflegt, die Augen ewig in Bewegung und Glanz, das Gesicht etwas an den idealisierten Shakespeare erinnernd. Dazu eine gedrungene Gestalt, die spielend weite Gebirgsstrecken überwand, eine Sprache voll Affekt und Theatralik, leis dialektisch gefärbt, und das Herz maßlos unter den Verzerrungen seiner Werke und unter der elementaren Kraft seines Talentes leidend. Wie glänzend seine An-

Digitized by Google

fänge, wie ursprünglich seine Dichterkraft, wenn sie auch sexuell ins Psychopathische umschlug und die schönste Poesie überdampft schien vom Dunst schwüler Erotik! Er wollte sich den Erfolg erzwingen, so kamen jene seltsam lallenden Gedichte voll Sprachmystik und blühenden Unsinns zu stande; jene Zeit seines „Freskostils“ brach an, die ihm das Gelächter von Leuten eintrug, die ihm nicht an die Fersen reichten.

Ich hatte immer viel für ihn übrig. Ich verstand das Leid seiner Seele ganz, die sich immer mehr bewußt war, daß ihr Wollen und Können immer weniger Echo im Litteraturkreis Deutschlands fand, indes sie sich müde sann vor lauter Entwürfen großartiger Natur. Er hat nie Kleines gewollt; immer dürstete er nach Erhabenheiten, Größe, Kraft, Stolz. Und sein Talent war so ohne künstlerische Zucht, so ganz in Kraft, Drang und Wüstheit dahinrollend, daß er mit unsäglicher Verachtung auf die polierte Litteraturpoesie der l'art pour l'art-Poeten herabsah von seinen Berchtesgadener Bergen, die er so leidenschaftlich liebte.

In Berchtesgaden — Juli 1897 — sah ich ihn zuletzt. Zufällig. Ich saß in einer Wirtschaft und ärgerte mich über ein paar Tiroler Sänger, die mir nicht Volkslieder vorsangen, sondern jene stupiden Berliner Gassenhauer, denen ich glücklich entwischt zu sein glaubte. Dort saß Franz Held und ruhte sich von einer zehnstündigen Gebirgstour aus. Und eine Minute darauf stießen unsere Gläser an, eine Viertelstunde später hatten wir nur noch den weiten Himmel zu Gefährten, hie und da aufblitzende Fenster, und die schwarzen schweigenden Berge.

Seine alte Unrast brach hier los, unbändige Leidenschaft schrie ihren Haß aus und in allen Worten fieberte die Sehnsucht nach Glück, Ruhe, Stille, und nach — Erfolg.

Er wurde traurig und machte traurig.

Vormittag war ich an den Königssee mit Richard Voß gegangen, der durch die reale Welt der Objekte dahinglitt, ein weicher Träumer, über dessen Pessimismus die Poesie ihre Schimmer warf; nachmittag hatte ich mich an dem klaren Geiste und der tiefen Weisheit des alten Jonas Lie erquickt, der wie ein Gnom an dem Riesentisch seines Häuschens saß und dem ich von meinem „Loki“ erzählen mußte, an dem ich grade schrieb ... Abends Franz Held, der Weisheitslose, der Träumelose, der Unbehauste, der Friedeleere.

Aber plötzlich wandelte sich seine Stimmung. Er konnte sich einmal aussprechen, von seinen Werken und Plänen reden. Und ich las ein paar Tage darauf im Manuskript sein Drama „Weland der

Schmied", das auch Siegfried Wagner kannte, und das nach einer Vertonung durch einen neuen Wagner förmlich bettelte. Welche Kraft und Wucht der Sprache, wie ursprünglich alles, wie hingeschleudert die Blöcke dieser ungeratenen wüsten Kunst! Dann las ich Novellen, Gedichte . . . eine große Anzahl. Närrisches Zeug mit grandiosen Sachen vermischt . . .

Ein paar Briefe noch, ein paar Karten, dann Stille wie so oft.

Es giebt so viel Poeten, die lügen. In ihren Werken wie im Leben. Mit Liebschaften wie mit Honoraren! Franz Held war ein ehrlicher Mensch. Seine Seele gab sich wie sie war, in ihrer Schönheit und in ihrer Brunst, in ihrer Wildheit und in ihrer Keuschheit, in ihrer Ehre wie in ihrer Schwachheit. Aber seine Seele hatte leider nicht jene Ecke, in welche der Haß und das Leid der Welt nicht hinkommt, jenes Teilchen Seele, das in Männlichkeit alles überwindet, sogar sich selbst und seine große hilflose Menschlichkeit. Und so unterlag er.

Jetzt ruht Franz Held hinter Gittern aus, wie sein Weib, mitten unter Irren. Wie oft waren Verirrte darunter! Vielleicht klopft das süße Leben einmal noch an und holt den Verirrten sich zurück? Dann aber freundlicheren Pfaden und helleren Tagen entgegen, sonst, meine lieben Freunde . . . lohnt es sich nicht, lohnt es sich wirklich nicht!

Ludwig Jacobowski.

Gedichte von Franz Held.

Das Grab des Freien.

Bei diesem Baum hat er sein Grab gefunden,
Aus Grossstadtzwang der Flüchtling, einzig frei.
Er floh zum Wald, wie Wild, gehetzt von Hunden,
Eratmend tief — — zu spät! Es war vorbei.

An dieser reichen Tanne stärkstem Aste
Hing er sich auf in seinem schäbigen Rock.
Mitleidig wälzte aufs Gebein dem Gaste
Der Berg hinunter einen Felsenblock.

An dem bemoosten Block nickt eine Blume
In zagem Mitleid: „O du träumender Thor,
Der auf der Narrenhatz im Grüblertume
Des schlichten Lebens köstlich Glück verlor!“

Der Tanne Äste schleppen tief zu Farren
Und breiten einen Mantel hehr und still,
Ums freie Grab, dass Schurken nicht und Narren
Es blöd entweih'n mit Huldigungs-Gebrüll.

Die Tannen-Muschel will sogar dem Winde
Den Zutritt wehren, der sich hebt vom Thal —
„Es jauchte unter dieser Schädelrinde
Der helle Föhn — bleib ferne, Hauch der Qual!“

„Du kommst aus Städten, wo von Mühsal-Staube
Und Knechtschafts-Pestgestank zersetzt die Luft —
Du trägst Gestöhn auf — —
nur die wilde Taube,
Sie gurre freiend über des Freien Gruft!“

Das Mädchen des Billing.

(Aus der Edda.)

Das Mädchen des Billing belauscht' ich auf mondlichem Lager,
Das mondenweisse, wie es so rosig geruht —
Mir schien eines Herzogs Wonne nur Tand zu sein,
Kann ich mich dieser Gestalt nicht verschmiegen!

Ich reicht' ihr den schwersten Goldring von meinem Arm
Und lud sie, zu folgen auf meinen Herrensitz —
„Nicht folg' ich, bis das bunte Geweb' du mir
Von den Gestaden der Mohren brachtest.“

Da schwamm ich denn auf blauen Meeren des Süds.
Der höchsten Berge Blumen sind nicht so blau!
Die reisenden Tauben ruhten sich leicht auf Bord —
Grüsst mir das weisse Mädchen des Billing!

Nun hab' ich für Felle getauscht das bunte Geweb'
Am Mohrengestad —
doch der zauberkundigen Frau
Nun schlief ich im wilden Schooss! Sie umschloss mich
Eng mit den bräunlichen, hakigen Gliedern —

Wie klammert ihr Leib! Wie ist es hier laulich und hell!
Wo ruht sich's so süss, wie im Schoosse der Zauberfrau?!
Doch raunt es aus Nord, so scheint Frau?! sie mir Tand zu sein —
Gruss dir, du weisses Mädchen des Billing!

Glücklos.

Am Abend ein starkes Gewitter droht.
Die Lüfte voll feucht verhaltenem Dehnen —
Da löst der Sonne glückloser Tod
Die Dünste in feurige Thränen.

Himmel und Meer sind ziegelrot
Von schluchzend verberstenden Wolkenmassen,
Wehende Schleier, brünstig entloht —
Doch die sich nicht fassen lassen.

Das ist ein lechzender Tantalusdrang,
Der gefacht, aber nie versöhnt wird,
Ein Gierschrei, der vom Greisengesang
Des Regens niedergehöhnt wird.

Der Regen — der Regen — — —
Mit Spinnenfüssen
Kratzt er die Nerven: „Wozu sich sputen?!"
— O ihr Lippen all', ihr erwartungssüssen,
Die ich musste lassen kusslos vergluten!

O all ihr Locken, die ich nicht schmückte!
O all ihr Leiber, die ich nicht drückte!
O all ihr steigenden Wellen der Brust,
Die meiner Armut Verzicht erstickte!

O all ihr Lieder, die ungeschrieben!
O all ihr Thaten, die unterblieben!
O Knirschen der Ohnmacht im grauen Dust,
Wenn klägliche Schelme sich an mir rieben!

O könnt' ich mich selbst so zerfliessend beweinen,
Wie Luftmeer, in Dünste des Jammers gelöst,
Weil ich so leer blieb, Stein unter Steinen,
Inmitten des dampfenden Lebens — verwest!

Dass mir des Herzens gischtendes Wallen
Niederpresste der eisige Zwang!
Ach, wie ein Mönch nur aus Klosterhallen
Lauscht' ich dem hellen Erntegesang. — —

Brunnenstrahl.

Der Vollmond fremde Wunder weiss.
In seiner Gnade baden
Die tiefen Wölklein, wallend leis
An seligen Gestaden.

Der Bursch auf bleichen Weges Band
Zieht fröhlich trällernd von hinnen.
Des Mondgewölkes Märchenband
Will ihn mit Traum umspinnen;

Mit Traum, Erfüllung blüh' in der Fern';
Sie würde mit vollen Händen
Ihm alles, was er möchte gern,
In reichen Garben spenden.

Da horcht er dem lichten Brunnenstrahl – –
Und innen ihm leuchtet's mit einem Mal,
Und deutlich sieht er sein Vaterhaus –
Wie lang ist er nun schon hinaus!

Er sieht die Bauernstube,
Drinn ihm die alte Uhr gepickt,
Drinn er als kleiner Bube
Das rote Näschen platt gedrückt

An palmenblumigen Scheiben,
Belauschend Schneeflocken-Treiben –
Schneeflockenfremd ist er entrückt – –
„Thät' ich daheim doch bleiben!"

Nun will Gewölk, das Mond durchdringt,
Ihm zaub'risch nicht mehr scheinen –
Der Wasser lock'res Fallen klingt
Ihm, wie ersticktes Weinen.

Und an den grauen Zaun gelehnt,
Verstützt er die Stirn, die fahle,
In Zitterhände – der Brunnen tönt – –
Er schluchzt mit dem lichten Strahle.

Begegnung.

Eine sehnliche Sirene
Lebt im Meer korallentief.
Jäh, wer jemals sie gesehen,
Starr zu ihren Füssen schlief.

Einmal nur in hundert Jahren
Darf sie Nachts ans Ufer steigen –
Und sich dem verblüfftem Volke
Auf dem Markusplatze zeigen.

Dort hab' ich sie schreiten sehen:
Lang ein Schleier silberblau
Floss herab bis zu den Füssen
Der geschmeid'gen Wellenfrau.

Feucht von blauem Phosphor glänzt' es,
Wo sie schritt, auf dem Trachyte;
Einen Meerstern trug im feuchten
Haar sie bei Seerosenblüte.

Wie sich Wuchs und Gang vereinte!
Dieser Hüften Traumgewieg!
Fjordenschmerzlich harft' und weinte
Die Peer-Gynt-Suite von Grieg.

Leise, winkte sie, zu folgen,
Mit dem Aug', dem fjordenklaren –
– – – – – – – –
Im korallenschwülen Abgrund
Lieg' ich nun seit tausend Jahren.

Neu-Romantik.

„Es glänzten so golden die Sterne . . .
Durch die prächtige Sommernacht!"
Eichendorff.

So rätselhaft glommen die Sterne,
Gleichgiltig, sich selber genug.
Tief unten, in dämm'riger Ferne
Rauscht' es – ein Eisenbahnzug?
Mein Herz in Drangsal sich härmte.
Da hab' ich mir sehnend gedacht:
„Wer kühn in die Zukunft doch schwärmte
Durch das Zagen der Neumondnacht!"

Zwei Lokomotiven brausen,
Leuchtkäfer, am Dämmerzenith.
Die Eine muss nordwärts sausen,
Die And're jagt gen Süd.
Rot-Lichter ins Leere greifen,
Der Wärter am Häuschen hält Wacht –
O, so ins Werden zu schweifen
Durch das Zagen der Neumondnacht!

Die Räder jauchzen von milden
Gefilden, wo, nahe dem Ziel,
Die Statuen-Menschen sich bilden —
Von Palästen, der Besten Asyl,
Wo die Herzen schlagen zusammen,
Wenn der Psalm der Befreiung erwacht,
Und begeisterte Augen flammen
Durch das Zagen der Neumondnacht.

Geht zu —!

Geht zu mit euren Wasserköpfen,
Die von „Kultur" — und Gram erfüllt!
Geht zu mit euren schäbigen Knöpfen
Die man Palais und Dome schilt!
Ich höre nichts mehr vom Geschrille,
Das drunten tief misstönig hallt —
In meinem Herzen grosse Stille!
In meinen Adern rauscht der Wald!

Geht zu mit eurem Liederklimpern,
Romänchen, Drämchen, weihebar!
Geht zu mit Ton- und Pinsel-Stümpern!
Seht ihr des Hochwalds Kunst-Altar?!
Ich schaue schwarze Tannenzüge,
Ein finster tragisches Geschick,
Auf Gletschern Silberdunstgeschmiege —
In mir ist moosiger Sonnenblick!

Geht zu mit euren Mausoleen —
Prachtkäse für den schmausenden Wurm!
Seht ihr die ewigen Zacken stehen?!
O würfe mich hinab der Sturm,
Dass meine Knochen wild zerschellten
Im hehren Grab von Felsgestein,
Von Kalk, dem Knochenbau der Welten —
Denn Urkalk ist auch mein Gebein!

Woher —?

Venezianische Phantasie von Franz Held.

(München.)

Der Vollmond drängte hinter der schweren Wolkendecke, die über dem Bassin von Venedig hing. Aber er konnte nicht heraus. Selten nur gelang es ihm, ein schmerzliches Wundmal verhaltenen, wehvollen Lichtes auf den harten Malachit dieser Trauerkuppel zu hauchen.

Digitized by Google

Und doch war der ganze, innerlich blutende Himmel erfüllt von ihm. Das ahnte man aus dem schwülen, fast schwarzen Pfauenblau des Wolkengewölbes. Denn sein Licht klang pianissimo hindurch, wie ein Geigenmotiv durch eine Orchestrierung von Cello's und Bässen.

In der Mitte des Markusplatzes stand das Orchester, mit den seitlich wehenden, schwarzen Bersaglieri-Federbüschen, auf einem etwas erhöhten Podium. Zwischen dem schwärzlichen Volksgewimmel erhob es sich, zu einem einzigen, dunklen Organismus verschwimmend, wie ein Riff des Wohlklangs — eine Fingalssäule. Man spielte grade die Peer-Gynt-Suite von Grieg. Ein leiser, von Salzhauch durchdufteter und durchtränkter Wind strich von der feuchten, spiegelschimmernden Piazzetta her. Er schien die Doppel-Prozession der Flaneure zu treiben, deren beide entgegengesetzte Richtungen sich ganz nah aneinander rieben.

Der junge Norweger Niels Larsen saß im Café Quadri mit einem Hotel-Bekannten vom selben Abend zusammen. Niels war eine kernhafte, gedrungene, sozusagen aus Blei gegossene Figur — der Andere äußerst beweglich, das reinste Quecksilber, mit einem durchtriebenen Clown-Gesicht, das er beim Reden affenartig grinsend verzerrte. Er hatte sich als amerikanischer Journalist vorgestellt, und renommierte trotz seines sehr jugendlichen Alters haarsträubend mit den Minister-Interviews, die ihm bei seinem kürzlichen Aufenthalt in Berlin und Wien geglückt seien.

Obgleich dieser Hampelmann ein brillanter, geistreich-seichter Causeur war, fühlte sich Niels doch durch ihn gelangweilt. Oder besser: der Mensch war ihm störend. Er wollte vor sich hinbrüten können bei dieser dunkelblutenden Musik — und der übergesprächige Affenmensch belästigte ihn durch fortwährendes Kreuzverhör: quis? cur? quibus auxiliis? cite? Auch wollte er alles Mögliche über Norwegen erfahren, das er sich mit einer wahrhaft eines Figaro-Mitarbeiters würdigen geographischen Unwissenheit als eine Art polarischer Wildnis, von Höhlenmenschen dünn und mit Bären dick bevölkert, vorzustellen schien.

Der junge Mann, zu dem er sprach, konnte durch seine Erscheinung dies Vorurteil verstärken. Denn in dem hellblauen, mit gradezu tierischer Ungebrochenheit gradaus bohrenden Blick hatte er thatsächlich etwas Wikingerhaftes, Abenteuersüchtiges — wenn nicht Krankhaftes. Zwar war der Teint des Halses und der oberen, meist vom Hut geschützten Stirnhälfte (das Gesicht war von nordischen Meerstürmen und von der Sonne Süd-Italiens gebräunt) mädchenhaft weiß, mit Sommersprossen leicht bestreut. Aber über der hohen, wie ein Schieferbruch als glatte Platte abfallenden Stirn hob sich das aschblonde Haar so bürstenartig struppig,

wie nur die Fellmütze eines altnordischen Seeräubers gewesen sein kann. Indessen — bei aller männlichen Überkraft des aufgeworfenen, breiten Mundes sprach aus der Profillinie von der Stirn über die leicht aufgestülpte, knorrige Nase zum massigen Kinn doch so viel Adel durch lange Generationen verfeinerter Geisteskultur, daß ein Physiognomiker erkennen mußte, die Bestialität dieser Augen würde ihr ganzes Volumen von herrischem Thatendrang und unbeugsamen Willen nur für ein hochhumanitäres Ziel in die Wagschale werfen.

Als Knabe sah er alljährlich die Robbenfänger ins Eismeer ausziehen. Den Nordpol zu entdecken — das wurde sein kindlich-verstiegenes Ideal.

Schon als Student machte er eine Grönland-Fahrt mit. Nachdem er die Prüfungen glänzend bestanden, hatte ihn die Regierung zur deutschen zoologischen Station in Neapel geschickt, damit er dort seine rühmlich begonnenen biologischen Studien über das Zentral-Nervensystem fortsetzte.

Vor ein paar Tagen erst war er nach mehr als einjährigem Aufenthalt vom holden Gestade der Sirenen zurückgekehrt. Noch klangen die sehnsüchtig-sinnenheißen Tenöre des schönsten Golfs der Welt in seinen Ohren. Und nun war es Spätherbst, hier allerdings noch sommerlich heiß. Er sollte in den nordischen Winter zurück. Aber er hatte das gewaltige Schollern der Eisschollen gegen den Bord des Robbenfängers nicht vergessen. Diese wilde Musik rief ihm mahnend zu: Laß dich nicht übermannen von der weibischen Herrlichkeit des Südens! Nordwärts den Kiel gehalten! Der Pol sei deine einzige Liebe!

Niels starrte geistesabwesend in das Defilé schöner Mädchen, gelangweilter Mütter, gierig spähender junger Herren. Da kam manch blumenholde Miene vorbei, üppige Formen, unter langen, schwarzen Shawls geheim wellend — „eine wandelnde schöne Nacht“, wie Musset sagt. Oder hinten am schweren, blauschwarzen Haarknoten sank ein zieres Krönlein von Spitzen herab auf den runden Rücken, wie ein Nixenschmuck. Die bunten Fächer schwirrten, die Rosen dufteten an hohen Busen, die schnellen Augen angelten. Er sah das alles nicht. Die Musik hatte ihn ganz mit Beschlag belegt und entrückt. Er träumte von seiner rotblonden Braut am heimischen Fjorde — —

Da plötzlich fuhr er auf, daß das Blechtischchen ins Wackeln kam. Eben war sein Tischgenosse aus dem nahen Zigarrenladen zurückgekehrt, wo er sich eine Minghetti geholt hatte.

„Was haben Sie?“ fragte der Yankee.

„Da — da — — die!!" stieß er halblaut heraus. Stehend spähte er den Zug der Passanten hinunter, mit erstaunten, weit aufgerissenen Augen.

„Welche?" machte der andere in neugierigem Phlegma.

„Sehen Sie denn nicht?" rief Niels. „Die ganz in Schwarz. Welche Figur! Und diese Augen —!! Stahlgrau, glaub' ich. Es gab mir einen ordentlichen Ruck."

„Glücklicher Schwärmer!" meinte der Zeitungsmensch. „Ich kann nichts besonderes entdecken." Er setzte sich wieder. „Aber vielleicht ist Ihre Schönheit grade abgebogen und in der andern Reihe verschwunden."

Nach einer Weile packte ihn sein Nachbar beim Arm.

„Da kommt sie —!!"

„Wer — „sie"?"

„Dort — sehen Sie nur! — gleich hinter dem rundlichen Backfisch, der in dem prall anliegenden weißen Kleidchen tänzelt, mit den türkischen Schleifen drauf. Die große Schlanke. Als ob sie schwebte —!"

„Hinter der Weißen kommt, so weit ich sehen kann, gleich eine ganze Kette von Offizieren."

„Ganz recht. Aber zwischen Beiden."

„Zwischen der Weißen und der Kette — bedauere, aber da ist bloß ein Zwischenraum, mein Lieber."

Niels sah den Sprecher verdutzt an.

„Niemand — ich versichere Sie!" wiederholte der.

„Wenn ich sie aber doch sehe —!"

Es entstand eine peinliche Pause.

„Sie leiden an Hallucinationen", ließ sich dann der Minister-Interviewer mit Bestimmtheit vernehmen. Er sah von da ab den Norweger mehrmals scheu von der Seite an und suchte durch heiter sein sollendes Geschwätz den Eindruck zu erwecken, als ob er an dem anderen nichts Besonderes entdeckt hätte.

Weil Niels seinen Mitteilungen durchaus keine Aufmerksamkeit schenkte, empfahl er sich endlich.

„Armer Kerl!" dachte er, wie er nun allein über den Platz schlenderte. „Man sieht ihm übrigens gar nichts davon an. Freilich, diese Augen —! — Na, wenn er wenigstens einen Namen hätte. Dann ließe sich ein prächtiges Interview daraus machen. Schade!"

Über sein Malaga-Gläschen weg stierte Niels suchend in den Zug der Vorbeischreitenden hinein. Mit wahren Polizeiblicken übersah er gleichzeitig die Verschwindenden und die Kommenden. Jene schwarze, schlanke

Gestalt kam nicht wieder. Und die stahlgrauen Augen brannten doch noch immer in seinem Hirn, wühlten sein Blut auf!

Er erhob sich endlich, um seine unbezwingliche Erregung auszulaufen. Vielleicht auch, wenn er sich unter die Flaneurs mischte, daß sie ihm dann begegnete.

Niels ging über die Piazzetta dem Molo zu. Eben trat aus den wolkigen Dünsten am Wolkenrand der Mond wieder ein wenig hervor, ein ganz Weniges — um sogleich aufs neue zu verhuschen.

Niels ging an der weißen Balustrade des Molo flanierend hin und her. Jenseits des Marmorgeländers rauschte manchmal ein Etwas durch den schwarzen, japanesisch-schwarzen Lack der Leere. Das mußten wohl Gondeln sein, was da vorbeihuschte. Er sah nichts, oder doch so gut wie nichts. Nur die Sensation eines vorbeigleitenden, schwarzen Etwas hatte er.

Niels lag weit über die weiße Brüstung gelehnt.

Ringsum, auf der ganzen langen Quai-Zeile, bis zum Denkmal Vittorio Emanuele's, war zu dieser späten Stunde niemand zu sehen.

Da hörte er dicht neben sich einen leisen Seufzer.

Die Dame in Schwarz! Ja, sie stand neben ihm. Das weiße Antlitz war leicht gesenkt.

Niels fühlte, wie ein süßer Taumel ihm Verwegenheit gab. Er sprach sie kurzweg an. Obgleich sie das Aussehen und die einfach elegante Kleidung einer Signora hatte, bat er sie mit dem geschäftsmäßigen Gleichmut des erfahrenen Weltbummlers, sie begleiten zu dürfen. Denn er konnte ja doch nicht im Zweifel sein, auf welche Stufe er eine Dame zu rangieren hätte, die sich hier Nachts in offenbar absichtlicher Weise dicht neben ihn stellte.

Niels stotterte verwirrt und beschämt einige Entschuldigungsphrasen. Er wandte sich zum Gehen —

„Bleiben Sie!“

Es klang leise, aber doch eindringlich. Er gewann wieder Mut. Er bat um Entschuldigung wegen seiner Kühnheit. Aber — er habe vorhin etwas von Grieg gehört — der sei sein Lieblingskomponist.

„Lieben Sie die traurige Musik mehr?“ half sie ihm aus der Verlegenheit. Sie wandte ihm bei dieser Frage ihr müdes Gesicht voll zu.

Welche Augen —!!

Niels fühlte sich kühl durchrieselt, wie von einer perlgrauen Abenddämmerung über weiten Mooren, wo im wellenden Schilf der ohnmächtige Wind klagt.

Sie gestattete ihm, sie ein Stück Weges zu begleiten. In ein Café oder ein Restaurant wollte sie nicht gehen.

„Ich kann keine Menschen mehr seh'n", sagte sie. Und dabei schloß sie, wie instinktiv, die schweren Augenlider. Diese Wimpern! Rotblond, wie das Haupthaar, das hinten einen prächtigen Knoten bildete, in reichen Wellen über die Schläfen fiel und nur ein ganz kleines Stückchen Ohr freiließ. Trotz ihrer hellen Farbe waren diese langen Wimpern schleierhaft schwer, wie die arktische Nacht.

„Warum können Sie keine Menschen seh'n? Sind Sie Misanthropin?"

„Ich darf mich nicht zeigen. Der Zugang zu meiner Familie ist mir verwehrt, ich gehöre nicht mehr zu meinen Kreisen. Ich bin ausgestoßen!"

Dann verfiel sie wieder in ihr anfängliches, hartnäckiges Schweigen. Er wußte nun gar nicht mehr, was er aus ihr machen solle, und wurde daher gleichfalls wortkarg. Minutenlang, während sie auf dem öden Campo San Angelo hin und her promenierten, sprachen beide keine Silbe.

Sie waren in düstre Seitenstraßen eingebogen.

Endlich, mitten in einem Satz — bestürmte er sie wieder mit glühenden Beteuerungen —

„Ich muß heim! Sie dürfen mich nicht weiter begleiten!"

Hastig stieß sie es heraus. Und sie zitterte dabei, wie in heimlichen Grausen.

„Nein! Geben Sie sich keine Mühe! Es wäre das Ende — unserer Beziehungen."

„Also, wenn ich Sie nicht begleite — dann versprechen Sie mir ein Rendezvous?"

„Ja. Morgen abend, bei Mondaufgang, an derselben Stelle."

Er ließ sie gehen, nach einem weichen Druck ihrer marmorkühlen Hand, nach einem tiefen, langen Niedertauchen in ihr überirdisch schwärmendes Auge.

Am nächsten Abend ging er zum Rendezvous.

Da war sie schon — bleich, schlank, schwarz gekleidet, wie gestern. Er lud sie ein, mit ihm an der nahen Station in die Gondel zu steigen. Durch ein leichtes Nicken gestand sie's ihm zu.

Beglückt fühlte er, wie ihre üppigen Formen neben ihm auf dem schwarzen breiten Lederpolster sich von der Wellenbewegung leise wiegten. Er wagte, den Arm um ihre Hüfte zu legen. Sie ließ es geschehen und lehnte, wie in holder Hinfälligkeit, den Kopf an seine Schulter. Ihre

grauen Augen, selig lächelnd zu ihm aufgeschlagen, verschwammen in zehrendem Feuer — da küßte er voll wahnsinniger Glut diesen halboffenen, dunkelroten Mund. Und zur Erwiderung saugte sie sich förmlich fest in seine jugendfrischen Lippen.

Die Gondel passierte einen Durchlaß zwischen Giudecca und Zattere. Nun trieben sie einsam auf endlos weiter, dunkel murrender Wellenfläche.

Als sie unter der grün schimmernden Laterne eines im Wasser ragenden Madonnen-Stocks herstrichen, bemerkte er, daß auf ihren bleichen, edlen Wangen rote Flecken lagen — wie Kirchhofsrosen.

„Sie ist schwindsüchtig —" sagte sich Niels mit der Bestimmtheit des Mediziners. Er bangte deshalb, sie wieder zu küssen, wegen der Ansteckungsgefahr. Küßte dennoch gleich darauf diesen geschlossenen, heißen Mund hingerissen und unsinnig.

Der alte, verschmitzt schmunzelnde Gondoliere ruderte höchst gleichmütig weiter. Er stand hinter ihnen, auf dem etwas hochgehobenen, spitzen und langen Schwanz der Gondel. Aber durch den „Felzo", den an das Oberteil einer geschlossenen Droschke erinnernden Baldachin hindurch brauchte er ja auch nichts gesehen zu haben.

„Bleib' ich die Nacht bei Dir?" fragte Niels schweratmend.

Sie nickte und gab dem Gondoliere leise die Ordre. Er steuerte sie zwischen dem Heer von lampionschaukelnden Gondeln hindurch, welches auf dem Großen Kanal ein schwimmendes, schimmerndes Orchester cerniert und blockiert hielt. Die sehnenden Geigenklänge verfolgten sie bis unter die Rialtobrücke. Dann ging es links ab durch unzählige, winklige Kanäle mit stockigem, moderduftenden Wasser. In dunkeln, tiefgebohrten Thorgängen verröchelte müder Lichtschein.

In einem ganz verlassenen Kanal machte die Gondel halt vor einem großen, toten Palazzo.

Niels war sehr erstaunt, wie er das gemeißelte Wappen über dem Thore sah. Dies war offenbar ein hocharistokratisches Heim! Aber er war viel zu begierig nach seiner geschmeidigen Eroberung, um sich dadurch abschrecken zu lassen. Vielleicht war sie ja auch nur eine Zofe in diesem stolzen Gebäude.

Sie klopfte mehrmals gebieterisch mit dem kunstvoll gearbeiteten eisernen Klopfer gegen das Thor. Nach einer Weile nahte Licht und es klangen schlürfende Schritte. Die schweren Thorflügel öffneten sich knirschend. Ein altes, hageres Weib mit einem Geierprofil und sehr tiefliegenden, erstorbenen Augen ließ die beiden herein.

Was seine Geliebte jetzt zu ihr sprach, verstand Niels nicht. Denn die Megäre hustete dabei krächzend. Aber er fühlte zwei grünlich funkelnde Katzenaugen hämisch auf sich gerichtet.

Er gab sich kaum Rechenschaft darüber. Sein Atem, sein Auge, sein Leben hing an jenen stahlgrauen Augen.

Seine Geliebte führte ihn, vorangehend, an der Hand die mächtige, barockgewundene Treppe hinauf, denn auch im Treppenhaus war es fast dunkel.

„Warum ist hier kein besseres Licht?"

„Es wohnt hier ja niemand, außer der Alten."

„Sonst niemand? In dem ganzen, riesigen Palast?"

„Der Palast geht nächstens in andere Hände über. Eine Erbschafts-Angelegenheit" schnitt sie kurz ab.

Sie führte ihn in die Gemächer des ersten Stockwerks.

Das Staunen des jungen Mannes wuchs beständig. Überall höchst luxuriöse Einrichtung, allerdings arg vernachlässigt, mit den Spuren beginnenden Verfalls. Die eigentümlich dumpfte Luft von Zimmern, die monatelang nicht geöffnet worden waren.

Sie machte jetzt halt in einem kleineren Saal mit einem blauseidenen Himmelbett.

Die weiche Koketterie des Interieurs verriet, daß hier das Schlafgemach einer Dame war. Oder gewesen war: denn auf dem Toilette-Tischchen standen keinerlei Essenzen, Parfums oder Seifen. Vom Knauf des Himmelbetts hing ein langer schwarzer Trauerflor herab. Das sah Niels zunächst nicht. Der Mondschein, der durch die hohen Fenster fiel, legte auf den dunkelroten Teppich blutige Flecken.

„Hier wollen wir bleiben", sagte das junge Weib. Zur Antwort preßte Niels sie fest und lange an sich.

„Laß, laß! Mich friert!" Sie machte sich los.

„Ich werde Feuer anzünden", sagte sie.

„Soll ich nicht besser die Alte rufen?"

„Nein! Ich mag sie nicht sehen."

Und sie kniete vor den Kamin hin. Mit ihren feinen, weißen Händen schob sie die bereit liegenden Buchenholzkloben zurecht. Zuerst knallte es ein paarmal, dann prasselte das Feuer hell auf. Während draußen der inzwischen ausgebrochene Sturm stieß und winselte, knatterte und rauschte es in den Flammen, als ob große Tücher flatternd geschwungen würden.

Sie ließ sich neben dem Feuer in einem bauchigen Stangenstuhl nieder, der zangenförmig gekreuzte Beine hatte. Der Flackerschein streichelte rötlich ihren weißen Hals.

Niels stand jetzt hinter ihr. Er beugte sich vornüber und küßte das Stück ihres Nackens, das von der weitausgeschnittenen Taille freigelassen wurde.

„Wie soll ich Dich nennen, Liebste?"

„Ich heiße — Gilda."

„Und der Zuname? All das ist so mysteriös! Willst Du mir denn das Geheimnis durchaus nicht verraten?"

„Ich hätte Dich nicht für einen solchen Pedanten halten."

„Wenn Du mich liebst, so laß mich nicht länger im Dunklen darüber, wer Du bist!"

Da warf sie sich schnell herum und umwand seinen Hals. Dunkle Röte überflammte ihre Wangen.

„Wenn ich Dich liebe? Ich liebe Dich mehr, wie Du mich! Viel mehr! Ich hänge an Deinen frischen Lippen! Sieh — so — — lieb' ich Dich!!"

Und sie küßte ihn zuckend, sinnverwirrend — ließ dann ihre heiße Wange eine Weile an der seinen ruhen — und küßte ihn von neuem. Ihr Kuß war wie der schneidend jähe und doch so flüchtig zarte Flug einer Möve.

Ein schmerzlicher Kuß, der wehvoll gewürzt war durch das deutliche Bewußtsein seiner Flüchtigkeit!

Die blauen Falten des Himmelbettes rauschten auseinander — schlossen sich wieder. Heiße Atemzüge. Gildas rote Locken rollten wie Schlangen über das spitzenbesetzte Kopfkissen. Dann ward es still. Nur aus dem Kamin drang das faltenflatternde Rauschen der Flammen, wie wehende Leichentücher bei einer danse macabre.

— — — — — — — — — — — — — — —

Es war nun fast schwül im Salon. Ein feines Parfum von Buchenholz und blondem Frauenhaar erfüllte die laue Luft.

Gilda fröstelte plötzlich — gleich nach der glühendsten Liebesraserei. Sie bat ihren Geliebten, Holz nachzulegen.

Als das neu zugeführte Holz hoch aufloderte, schaute er um sich. Sein Blick blieb auf dem Ölbild eines jungen Offiziers haften, dessen große, verblüffend große Ähnlichkeit mit ihm selbst ihm auffiel.

„Wer ist das?" frug er sie.

„Wen meinst Du?" klang es hinter dem blauen Vorhang müde zurück.

„Das Porträt des blonden Offiziers — über der etruskischen Vase.“

„Das war — der Bräutigam jener jungen Dame, deren Porträt da neben dem Bett hängt. Findest Du nicht, daß sie mir gleicht?“

Niels betrachtete das andere Bild, welches sie bezeichnet hatte.

„Aber das bist ja Du selbst, Gilda! Nur etwas jünger — ausdrucksloser.

„Nein. Es ist meine jüngere Schwester, Carlotta.“

So war es also heraus. Sie mußte eine Tochter dieser Patrizierfamilie sein. Denn man würde ja doch nur Familienporträts hier hinhängen.

„Ich habe das Bild in dies Zimmer gehängt“, fuhr sie fort, „weil ich Carlotta so sehr liebte. Du siehst, es ist ein Trauerflor um den Rahmen und auch am Bett. Dies war ihr Schlafzimmer. Die Ärmste ist ganz plötzlich gestorben, am Herzschlag, weil sie ihren Bräutigam im abyssinischen Krieg gefallen glaubte.

Meinem Vater ist ihr Tod sehr nahe gegangen. Sie war sein alles. Seit jener Zeit betrat er diesen Palast nicht wieder. Er lebt auf einer andern unserer Besitzungen, in Neapel. Ich selbst wohne hier — bei einer alten Verwandten — weil — ich mich von Venedig — nicht trennen kann.

Ich ließ mir aber dies Zimmer reservieren und in Stand halten, um hier Stunden der Erinnerung verbringen zu können.“

Draußen auf dem Korridor stapfte die Alte herum. Durch seinen Taumel hindurch hörte Niels, wie das alte Weib sich krächzend räusperte und sich die Lunge aushusten zu wollen schien. Sonst war alles still. Totenstill.

Nur das Geplätscher der Kanalwellen drang herauf, die auf den Teppichstufen drunten tasteten, wie Knochenfinger.

„Seid ihr Nordländer alle so ungestüm?“ flüsterte sie. „Oder — bin ich Deine erste Liebe?“

„Nein — und eigentlich doch. Denn meine erste Liebe war ganz Dein Schlag. Nur hast Du etwas Geheimnißvolles, Hinreißendes, das ihr fehlte, und du bist viel, viel schöner.“

„Sag' mir mehr von ihr! Wo war das?“

„In meiner Heimat. Sie hat rotblondes Haar, fast wie Du, nur sind ihre Haare ausgeprägter rot. Ich verließ sie als meine Braut. Ich liebte sie. Jetzt ist das vorbei. Denn jetzt liebe ich nur Dich, liebe Dich wahnsinnig und kann nie mehr an eine andere denken. Das arme Kind! Sie wird sich grämen. Denn ich glaube, sie liebte mich auch.“

„Du glaubst es bloß —?“

„Sie ist in allem außergewöhnlich, weißt Du. Viele Frauen bei uns sind das. Ich fühlte, wie sie in meinen Armen bebte. Aber sie verweigerte sich mir. Ich solle erst ein berühmter Mann werden. Eher würde sie sich mir nicht hingeben, auch in der Ehe nicht."

„Und wie sollst Du Dich auszeichnen? Hat sie Dir einen Weg gewiesen?"

„Ich selbst habe sie darauf gebracht. Ich schwärmte ihr so häufig vor von meinem Lebensziel."

„Und das ist —?"

„Den Nordpol zu entdecken."

„Den Nordpol —?!"

Sie hielt während des Inquisitoriums beide Armen um seinen Nacken geschlungen. Jetzt ließ sie ihn jäh los — stützte sich mit einem Ellenbogen auf die Matratze und starrte eine Weile entsetzt vor sich hin.

Wie um etwas Gräßliches von sich weg zu scheuchen, hauchte sie plötzlich inbrünstig:

„Küsse mich! Heißer! Heißer!"

Mit einem stürmischen Ruck umfaßte er beidhändig ihren Hinterkopf und drückte seinen Mund um ihre lechzenden Lippen. Dann legte er ihre üppig träufenden Locken wie einen Shawl um ihre Wange und faßte sie unter dem Kinn zusammen.

„Wie perlenbleich Dein Teint davon absticht!" sagte er berauscht.

„Was willst Du am Nordpol suchen?" fragte sie hastig.

„Bleib weg von dort!" flüsterte sie durch die Zähne, „warum drängt es denn die Menschen, die lebenden Menschen, so gewaltig nach jenen nächtigen Einöden zwischen Eis und Gewölk?"

„Die wissenschaftlichen Ergebnisse — aber das ist nicht mit zwei Worten zu erklären. Auch die gesuchte Durchfahrt für den Handel. Und vielleicht wohnen unbekannte Völker dort —"

„Und wenn die Toten dort wohnten?" unterbrach sie ihn leidenschaftlich. „Die Toten der ganzen Erde und aller Zeiten? Wenn sie auf den schwimmenden Eisfelsen zusammengekauert säßen, bitter frierend in ihren dünnen Laken, und mit glühenden Thränen das Eis durchsiebten, daß sie nicht mehr im heißen Leben sein können —?!"

„Du hast Phantasie. Du hättest zur Feder greifen sollen —."

„Es ist wohl zu spät dazu."

Irgendwo that eine alte Uhr drei tiefe, zitternde Schläge.

„Ich muß jetzt fort!" sagte sie bestimmt.

„Fort? Jetzt? Mitten in der Nacht?"

„Es muß sein. Meine Hausgenossen dürfen nicht merken, daß ich weg war.“

„Sie dürfen nicht?“

Er machte sich seine eigenen Gedanken darüber, während sie vor dem hohen Spiegel stand und flüchtig ihr Haar ordnete. Der Spiegel hatte einen matt geschliffenen Doppelrand, milchfarben. Der Mond schien gradewegs in seine Fläche. Wie leichenfahl darin ihr Gesicht aussah! Niels schauderte zurück — — Aber das war ja nur die Farbe des Glases! Der Mondschein gab ihm einen grünlichen Ton. Daher der unheimliche Ausdruck auf ihren zerwühlten Mienen.

Ja, es stand deutlich auf ihren schlaffen Zügen geschrieben, mit welch krankhafter, rasender Glut sie ihn während dieser Stunden umwunden und gepreßt hatte. Diese tiefumschleierten Augen — der brennend rote, unersättliche Mund — —

Plötzlich packte den Norweger ein Gedanke. Dies hysterische Weib — eine Aristokratin, die sich ihren Geliebten von der Straße aufliest — und warum sollte er denn der Einzige sein?!

Ah! Deshalb führte sie ihn in dies einsame Haus. Deshalb verweigerte sie ihm die Angabe ihrer Wohnung. Er sollte sie nicht beobachten können.

Aber er mußte sie allein haben. Er — ganz allein für sich. Und jeden Nebenbuhler würde er niederschlagen!

Er griff sie von hinten bei beiden Schultern und schüttelte sie heftig.

„Du hast noch einen andern Geliebten!“

„Was geht mit Dir vor —? Du bist rasend!“

„Wenn Du mich allein liebst — so laß mich wissen, wo Du wohnst. Ich glaube sonst, daß Du Deine Gründe hast, Dich vor mir verborgen zu halten. Daß Du entweder verheiratet bist — oder mit einem Geliebten zusammen lebst. Und ich dulde keins von beidem! Ich will Dich ganz haben! Ich will Dich in Deiner Wohnung küssen!“

Sie entwand sich ihm.

„Dein Mißtrauen würde mich tief kränken — wenn nicht so viel Liebe daraus spräche. Gut denn, Du hast es Dir selbst zuzuschreiben: Du sollst mich in meiner Wohnung besuchen. — Aber es kann nur bei Nacht sein!“ fügte sie hastig hinzu.

Ihre Lippen schlossen sich fest und und herb zusammen. Ihre feinen, fast durchsichtigen Finger spielten nervös mit den Enden ihrer langen Locken. Sie sank erschlafft in einem Fauteuil zusammen und starrte auf ihre nackten Füße.

Wie klein und gewölbt die sind, dachte Niels, wie weiß sie aus der dunkelroten Schur des Teppichs lugen!

Jetzt fiel es ihm auf, daß die Nägel ihrer Zehen eigentümlich bläulich waren.

„Frierst Du?"

Er beugte sich zu ihren Füßen hinab und legte die Hand auf den Rechten. In der That, der war eiskalt.

„Ich muß mich mit meiner Toilette beeilen", sagte sie, „dann wird mir wärmer werden."

Er half ihr beim Ankleiden. Nun war sie fertig. „Also morgen bei Anbruch der Nacht auf dem Molo — nicht wahr, Liebster?" sagte sie zärtlich. „Und dann zu mir —."

„Aber warum denn nicht bei Tag? Fürchtest Du denn nicht, Dich zu kompromittieren? Wenn wir Deine Hausleute wecken würden —"

„Nein. Das fürchte ich nicht —" sagte sie einfach. Und ein großer, stahlgrauer Blick ruhte starr auf seinem ehrlichen Gesicht.

Sie ging, ohne ihm zu gestatten, daß er sie auf die Straße begleite.

„Ich muß durch einen anderen Ausgang hinaus, wie Du. Die Pförtnerin habe ich vorhin beauftragt, um diese Stunde eine Gondel für Dich bereit zu halten. Sie liegt jedenfalls an der Treppe, die draußen von dem Nebenbach zum Wasser niederführt."

Und wirklich, nachdem die Alte ihn schweigend hinausgelassen hatte, fand er an der bezeichneten Stelle eine Gondel vor.

Er fragte den graubärtigen Gondolier nach den Namen des Palastes da drüben.

„Palazzo Grimani", lautete die Auskunft. Und der geschwätzige Gondel-Lenker erzählte die Geschichte von der am Herzschlag gestorbenen Braut. Das war also wahr.

„Seitdem lebt der alte Graf Grimani mit seiner älteren Tochter Carlotta in Neapel. Der ganze, weite Palast steht leer. Ja, so große Herren können sich das erlauben, während unsereins —"

„Aber die ältere Tochter heißt doch Gilda", unterbrach ihn Niels. Und Carlotta, die Jüngere, ist die Tote?!"

„Umgekehrt!"

„Wenn ich es aber doch sicher weiß!"

„Auch lebt die Ältere nicht in Neapel, sondern hier."

„So wenig, wie ich in Peking."

Niels war perplex. Sollte seine Geliebte ihn mystifiziert haben? Und gar nicht zur Familie Grimani gehören? Aber die frappante Ähn-

lichkeit mit dem Bild Carlotta's? Die war vielleicht bloß ein Naturspiel. Das sah er ja an seiner eigenen Ähnlichkeit mit dem Bräutigam der Verstorbenen.

Doch wenn sie in diesem Palast eine Fremde war, weshalb hätte sie dann wohl Namen und Alter der beiden Schwestern vertauschen sollen?!

Ach was! Der Gondoliere mußte falsch unterrichtet sein.

„Kennt Ihr denn dies Quartier genau?“ forschte er ihn aus.

„Ich kenn' hier jeden Prellstein an den Uferrändern und jede Nase in den Häusern. Besonders in den vornehmen Häusern. Seit mehr wie dreißig Jahren plätschr' ich ja in diesem Sestiere herum.“

„Nun, so werdet Ihr auch die alte Pförtnerin des Palazzo Grimani kennen.“

„Pförtnerin? In dem Palast wohnt niemand. Höchstens alle halben Jahre wird er einmal flüchtig in stand gesetzt, sonst steht er total verlassen.“

„Und wer hat euch denn hierhin bestellt?“

„Bestellt? Ich liege hier jede Nacht seit Jahren. Mich hat keiner bestellt.“

„Habt Ihr mich denn nicht soeben aus dem Palast kommen geseh'n?“

Der alte, lustige Gondoliere sah seinen Fahrgast pfiffig an und hob die buschigen Augenbrauen, während er die Mundwinkel bedenklich nach unten zog. Er wußte ja sehr gut, daß der Palazzo Grimani fest verriegelt sei.

„Der ist schwer betrunken“, dachte er.

„Da müßt Ihr aber ein sehr geschickter Einbrecher sei“, fügte er laut hinzu. „Wie soll ich Euch übrigens gesehen haben, wenn ich tief unter an der Treppe in meiner Gondel liege?“

Auf Niels' weitere Fragen ging er nicht ein.

„Wenn ich von diesem Nachtschwärmer nur meine Lira bekomme!“ dachte er und strich sorgenvoll vorgebückt mit dem langen, in gewundenem Holzhaken knirschenden Ruder das tintenschwarze Wasser zurück.

— — — — — — — — — — — — — — —

Niels wollte sich am andern Tage nach den Familienverhältnissen der Grimani erkundigen. Aber er unterließ es nach reiflichem Nachdenken, um nicht etwa seiner Geliebten Verlegenheiten zu bereiten.

Es war ein trüber, nebliger Tag. Niels verbrachte ihn fast ganz auf seinem Divan, selig ermattet, von heißen Erinnerungen umgaukelt, nach neuen Küssen lechzend. Zwischendurch, in kühleren Momenten, mußte er sich aber doch fragen, wie all das zusammenhängen möge? Eine

Grimani — gewiß! Ob nun Gilda oder Carlotta, das konnte ihn wenig kümmern. Wenn Gilda wirklich die Tote war — nun, so ist sie eben Carlotta! Und sie hat sich den Namen der Toten beigelegt — um mich irre zu führen, falls ich ihr nachforschen sollte. Sie ist jedenfalls im tiefsten Geheimnis von Neapel hergekommen — aus was für Gründen? darauf giebt ihre tolle Leidenschaftlichkeit klare Antwort: sie wollte der Aufsicht ihres Vaters entgehen, um ihren unbändigen Drang nach Leben und Sinnenlust austoben zu können.

Aber da blieb noch immer das Verblüffende, daß sie, eine vornehme junge Dame, ihn bei Nacht persönlich in ihre Wohnung zu führen sich entschloß. Er hatte sie ja selbst dazu gedrängt — aber wie konnte sie nur darauf eingehen?!

Kurz nach Einbruch der Nacht führte eine Gondel die beiden in entlegene Viertel. Sie kamen an dem Campo San Giovanni e Paolo vorbei: sie sahen aus der Gondel die nahen Fronten der Kirche und des Hospitals nicht, wegen des Nebels. Unkenntlich reckte der Condottiere Coleoni seine schwarzen Beine vom ehernen Roß ab.

„O—hu!" machte der Gondoliere. Und aus Nebelfernen ächzte es schleppend zurück: „o—hu!" War es das Echo, oder eine menschliche Stimme?

Jetzt ging es in eine weite Wasserfläche hinaus. Niels sah spähend zurück. Ragt dort nicht die Jesuitenkirche? Gewiß, jener lange Querstreifen, das waren die Fondamenta nuova. Und die Gondel hatte die Richtung in den Meerarm hinein genommen, der Venedig vom Festlande trennt.

Wohnte sie vielleicht in Murano? Das ist eine Fabriks-Vorstadt, hinter dem rings von Wasser umgebenen Kirchhof San Michele. Also kaum anzunehmen, daß ihre Verwandte, die jedenfalls auch eine hohe Aristokratin war, dort ihr Heim haben würde.

Dann jedenfalls in Mestre, der vornehmen Villen-Kolonie am Festland.

Auf seine Frage erwiderte sie bloß: „Du wirst bald sehen".

Nun, bis Mestre hatten sie noch eine gute halbe Stunde zu fahren. Wenn der Gondoliere sich nur nicht im Nebel verirrte!

Sie saß mit starr aufgerichtetem Oberkörper, in ängstlicher Erregung. Die Hände ruhten steif in ihrem Schooß. Wenn er Eine ergriff und drückte, fuhren die kühlen Finger schnell zurück. Ihr Auge lag still und schmerzlich auf ihm. Das Gesicht drückte Ergebung in einen bittern Zwang aus.

Ängstlich gespannt haftete sein Blick an ihren starren Augen, aus denen jeden Augenblick die Thränen hervorbrechen zu wollen schienen.

Der Nebel wurde immer undurchdringlicher, zuletzt fast schwarz. Der klägliche Schrei nah vorüberschießender Möven hörte sich an, als käme er von meilenfern. Einige Lichter in den Raaen von Fischerbooten, an denen die Gondel vorüberkam, glommen rötlich, ohne daß die Boote selbst sichtbar wurden.

„Und Du willst nun immer bei mir bleiben, Süßer?!" hauchte sie plötzlich voll flehender Liebe.

„Immer!"

Ein langer Kuß vereinte ihre Lippen.

Mitten im glühendsten Rausch war es ihm, als lege die Gondel irgendwo an. Aber ganz leise, beinahe unmerklich. Mestre konnte das noch nicht sein, ebensowenig Murano. Denn sie fuhren ja erst höchstens zehn Minuten.

Wo also —?

Vielleicht war der Gondoliere in weitem Bogen zu den Fondamenta zurückgekehrt.

Niels ließ die Geliebte los und sah um sich. In der That, sie hatten Halt gemacht, an einer breiten Freitreppe. Zu beiden Seiten derselben ragten schroffe Mauern, in regelmäßigen Abständen mit kleinen Türmchen besetzt, direkt aus dem Wasser auf. Sie ähnelten Festungswällen.

„Wo sind wir?"

„Du wirst es gleich sehen."

Sie gab dem Gondoliere Befehl, zurückzufahren. Dann nahm sie den jungen Mann bei der Hand und vorangehend führte sie ihn behutsam die sehr hohe Treppe hinauf. Ganz, wie gestern im Palazzo Grimani. Die Treppe lief in langsam steigendem Zickzack. Oben auf ihrer Plattform angelangt, stieß seine Führerin ein großes Gitterthor auf. Ein Flügel knirschte in verrosteten Angeln — dann fiel er hinter den beiden klatschend wieder ins Schloß. Sie gingen vorwärts ins Dunkel.

Irgendwo glomm ein rötlicher Punkt. War das die ewige Lampe einer Kirche? Niels hatte den Eindruck, als schritte er durch die Arkaden eines Klosterhofs. Jetzt ragten große Cypressen gespenstisch durch den Nebel. Die bleiche, schlanke Frau führte ihn immer noch an der Hand.

Denn in der tiefen Finsternis mußte sie fürchten, daß er über irgend einen der unbestimmten Klötze stolpern würde, die da am Wege standen.

Jetzt bog sie mit ihm in eine lange Allee von hohen Cypressen ein, zu beiden Seiten schienen sich endlose Flächen zu dehnen. Sie schwenkte seitlich ab. Der schwarze Nebel verschlang das Paar, wie es zwischen den Grabsteinen hinschritt.

— — — — — — — — — — — — — — —

Die venezianischen Abendblätter brachten am folgenden Tage die Notiz:

„Heute morgen fand man den jungen norwegischen Naturforscher Niels Larsen auf dem Divan seines Hotelzimmers tot. Das Personal sagte aus, daß er während der beiden vorhergehenden Tage das Zimmer fast gar nicht verlassen habe. Selbstmord ist ausgeschlossen. Wahrscheinlich liegt Gehirnschlag vor.

Der plötzliche Tod des hoffnungsvollen jungen Gelehrten ist um so bedauerlicher, weil grad heute ein Telegramm seiner Regierung für ihn eintraf, welches ihn zum Führer einer im nächsten Jahre abgehenden Nordpol-Expedition ernannte."

Kunstpolizei.

Gradus ad Parnassum.

Mancher kommt zu grossem Unglück
Durch sein eigenes Maul!
(Sprüche Salom. 16. 26.)

Ihr Dichter, wollt Ihr Lieder singen,
So denket stets vor allen Dingen
In Eures Geistes Trunkenheit,
Daß Ihr auch Unterthanen seid.

Und hat der Himmel Euch hienieden
Nun gar ein Staatsamt noch beschieden,
So singt, nachdem Ihr's überlegt,
Ob sich's mit Eurem Amt verträgt.

Der Staat ist aller Dichter Richter,
Er will nur approbierte Dichter!
Drum nehmt das Landrecht stets zur Hand
Und singet, wie ein Offiziant.

Hoffmann von Fallersleben (1842.)

Tota mulier!

Tragikomödie in einem Akt von Kurt Holm.

(Berlin-Friedenau.)

(Schluß.)

2. Scene.

Charles (ihm nachrufend). Alle beide, mein Lieber! Hm. Alle beide! — (Ungeduldig auf und ab.) Die Probe scheint heute wieder gar kein Ende zu nehmen! — Wenn ich es Rosa nur erst beigebracht hätte! Es wird eine kleine Scene geben, ich habe schon allen Respekt davor. Aber was hilft's? Sie wird doch schließlich Vernunft annehmen und mit sich reden lassen. Na, und Lisa — sie hat sich ja schon ein paarmal verraten, daß ich nur etwas zu sagen brauchte, um — Ah sie ist doch entzückend — frischer wie Rosa und reizt mehr — und — (lächelt selbstgefällig) Rosa bleibt mir ja — äh ja — wenn's nur erst vorüber wäre! (Wieder auf und ab.)

3. Scene.

Rosa. Charles.

Rosa (tritt ein — in einem hellen Theatermantel und hält Charles die Hand zum Kuß hin, die er flüchtig berührt). Grüß Gott, Charli! Hu, wie du wieder geraucht hast! Meine Schleifen riechen ganz nach Tabak! Du, das war wieder a Prob'!

Charles. Ja, ja, wo ist Liesa?

Rosa. Ach, die probieren die letzten Scenen noch mal, ich habe da nix zu thun, da bin ich gegangen. Komm, nimm mir den Mantel ab, sei etwas galant — Da — Müd bin ich dir zum Umfallen.

Charles. Der Regisseur kann sich begraben lassen, der findet auch nie ein Ende. Wo soll ich den Mantel hinthun?

Rosa. Thu ihn nur ins Nebenzimmer. (Er geht hinein.) Du, ich bin eben dem Worzek auf der Straße begegnet. Er schien es sehr eilig zu haben, strich rasch an mir vorbei und grüßte kaum. War er bei dir?

Charles. Ja, wir haben zusammen geplaudert.

Rosa. Warum ist er denn nicht hier geblieben, ich thu ihm doch nichts. Oder hat er ein Rendezvous?

Charles. Unsinn! Er —

Rosa. Oder hat er am Ende ein schlechtes Gewissen gehabt und ist rasch gegangen, ehe ich kam?

Charles. Wieso — Dummes Zeug — nein!

Rosa. Ich red kein dummes Zeug! Du scheinst schlechte Laune zu haben. Du, weißt du, dann geh lieber! Zanken mag ich mich nicht!

Charles (einlenkend). Ach, so mein' ich das doch nicht, Rosa, ich bin nur erregt, weil —

Rosa. Soll ich dir sagen warum? Weil er dich wieder aufgehetzt hat, er hat dir all die Neckereien von den Kollegen erzählt, was man über unsere Verlobung spricht — siehst du, das meinte ich mit schlechtem Gewissen — hab ich Recht — sag nur ja, nicht wahr?

Charles. Gewissermaßen ja, aber das ist's nicht — wie ich jetzt allein war, hab' ich so über manches nachgedacht und bin mir schließlich ganz klar geworden. Ich weiß nur nicht den rechten Anfang zu finden. Ich möchte dir nicht wehe thun, aber, darf ich ganz frei und offen sprechen, wirst du mich ruhig anhören?

Rosa. Red' nur, ich weiß schon, worüber du sprechen willst.

Charles. Desto besser, trotzdem — äh — (hat sich in einen Fauteuil geworfen.)

Rosa. Charli!

(Tritt an seinen Sessel und beugt sich leicht über ihn.)

Charles. Was?

Rosa. Sie haben dir wohl arg zugesetzt?

Charles. Wer?

Rosa. Nun, deine Kollegen.

Charles. Weswegen denn?

Rosa. Ich sagte ja schon, wegen der Heirat mit mir.

Charles. Ja — und Schatz (reckt sich in die Höhe und küßt sie flüchtig auf die Stirn). Sie haben eigentlich Recht. Wir passen nicht zusammen. Ich bin zu jung, du zu alt für mich — Nein — sei nicht gleich bös — Ich meine ja nur den Jahren nach gerechnet. Ein Weib altert eben schneller als der Mann, wenn ich sozusagen noch in der Blüte stehe, gehst du nachher schon abwärts — und du kennst mich doch, wie ich nun einmal bin, ich würde dich nur unglücklich machen. Und es käme so, verlaß dich darauf. Das weißt du ja auch. Denn sonst, Schatz, (zwinkert zwei-

deutig mit den Augen) passen wir doch recht gut zusammen, sind doch ganz leidlich mit einander fertig geworden.

Rosa (lacht.) Ach du! (Unvermittelt.) Liesa gefällt dir? So sag doch ja — oder denkst du, ich habe keine Augen — hältst du mich für blind? Ich wollte nur abwarten, ob es blos eine vorübergehende Laune von dir sei, aber du hängst dich ja von Tag zu Tag mehr an sie. Verrätst dich mit allen deinen Blicken und Mienen, hast nur noch Augen für sie! Bist wie umgewandelt gegen mich, gereizt und heftig und dann wieder von übertoller Leidenschaftlichkeit. Ich habe mich seit den paar Wochen, daß sie hier ist, fast täglich gefragt: „Ja, bin ich denn in der kurzen Zeit häßlicher geworden, oder ist sie denn eine so hervorragende Schönheit, daß ich nichts dagegen bin?“ Oder will er mich nur reizen, nur eifersüchtig machen, um mit mir zu brechen, was ist es denn — so sprich doch!

Charles. Liesa ist nicht so hübsch wie du, aber —

Rosa. Aber sie ist jünger — jünger, sag es nur nackt heraus! Ah, ich hab' es ja gespürt, selbst wenn du zärtlich warst, wenn du mich liebkostest, jeder Kuß von dir — jede Berührung, sie war so ganz anders wie sonst, alles so halb, so nichtssagend, so gedankenlos! Und deine Blicke, wie sie Liesa verzehrten, wie sie auf ihr brannten, wie du sie zu verwirren suchtest, dich ihrer bemächtigtest immer mehr, ganz und gar. Sie spricht nur noch von dir, alle unsere Gespräche drehn sich um dich, — wie du neulich gespielt hast — wie du ausgesehen hast in der und der Rolle — was die Damen in der Stadt von dir sprechen! Und ich muß das alles mit anhören, denn sie weiß das immer so einzurichten, als sei ich das, ich, die ich dich doch so liebe, die von dir spricht und schwärmt. Sie liebt dich, ja liebt dich, denn sie weiß ja nicht — und du liebst sie auch! So habe doch wenigstens den Mut, es zu sagen!

Charles. Ja, von Herzen!

Rosa. Bah, von Herzen! Sage doch lieber mit deinen Sinnen, ich kenne dich doch!

Charles. Rosa!

Rosa. Was?

Charles. Ich will sie mein nennen! Ich will sie heiraten — ich meine es ernst, mein Wort darauf.

(Er sieht sie nicht an, sondern studiert krampfhaft das Muster des Teppichs.)

Rosa (lächelt vor sich hin). Wenn ich dich nun aber nicht freilasse — mein Lieber — was dann?

Charles (springt hastig auf). So weiß ich nicht was ich thue.

Rosa. Ist das dein Ernst?

Charles. Ja — (Erregt.) Aber laß doch mit dir reden, Rosa, du bist doch kein Kind mehr. Was ich mir dieser Hinsicht vorgenommen, führe ich auch aus — darin bin ich energisch, brutal, wenn du willst. Das könntest du doch wissen! Und du siehst doch, daß Liesa mich lieb hat, wenn ich heute sagte, komm mit mir als mein Weib, sie käme, ohne nach dir zu fragen, oder glaubst du nicht — du hast doch Erfahrungen genug. Sieh mal, es kann dir doch nur angenehm sein, wenn Liesa versorgt ist, sie ist doch sozusagen eine Last für dich! Und wir wären hier beide doch unmöglich, das mußt du doch einsehen. Diese ewigen Sticheleien und gerade, seitdem Liesa hier ist, das ist unerträglich ich könnte manchmal —

Rosa. Ja und meinst du denn, das würde anders, wenn du Liesa nähmst, anstatt mich?

Charles. Ja! Anfangs gebe es ja auch etwas Neberei, aber doch ganz anders. Ich sehe das ja jetzt schon, oder denkst du, die liebe Kollegenschaft habe sich nicht auch schon darüber hergemacht? Aber du lieber Himmel, was wissen die davon, wie wir miteinander stehen: Nichts! Sie finden es ganz begreiflich, daß ich mich für Liesa interessiere. Ich weiß ganz genau, wie man über diese Sache denkt.

Rosa. Ja, aber ihr Kind!

Charles. Wird eben das meine.

Rosa. Nein, ich meine, wirst du dich denn darüber hinwegsetzen können?

Charles. Aber ich bitte dich! So bin ich doch nicht. Dergleichen nimmt man doch nicht so tragisch. Damit kann ich ja eben für alles die beste Erklärung geben. Niemand weiß hier etwas Näheres davon. Ich lasse sie durch Worzek in den Glauben versetzen, das Kind sei das Meine — so wird man es einfach für selbstverständlich, ja für meine Pflicht halten, daß ich Liesa nehme. Meine vorangegangene Annäherung an dich erscheint dadurch auch in ganz anderem Lichte.

Rosa. Und unser Ringwechsel.

Charles. Nichts einfacher wie das! Der Ring von mir, den du trägst, war dein früherer Ehering, du hast ihn nur, um die andern zu dupieren, auf der anderen Hand getragen, und mein Ring stammt eben von Liesa.

Rosa. Wenn aber nun der Vater des Kindes.

Charles. Er wird sich hüten! Nach allem, was ich von ihm weiß, wird er sich hüten. 's wird wohl zu dem nicht sein einziges sein.

Der ist froh, wenn — Sage mir, wie ist denn das überhaupt gewesen, diese ganze Geschichte?

Rosa. Liesa war noch so jung, ich hätte sie bei mir behalten sollen, nicht allein lassen. Sie weiß selbst nicht einmal, es war ihr erstes Engagement allein — er war Kapellmeister, und da sie fast jede Partie neu zu studieren hatte — sie gaben dort nämlich viel Operetten — war sie auf ihn angewiesen. Gott, wenn man jung ist, ist man ja so dumm! Er hat sie angeschwärmt, sogar angedichtet, du weißt gar nicht, wie das auf ein junges Mädchen wirkt — Ein hübscher Mensch ist er auch und so ganz unerfahren wird er auch nicht sein, da hat er sich eben eine schwache Stunde zu Nutze gemacht! In ihren Briefen machte sie nur Andeutungen von dem Geschehenen, aber ich las alles zwischen den Zeilen. Und eine Verachtung, ein wilder Haß gegen diesen Menschen war darin — und dann eine so trostlose Verzweiflung, daß ich damals schleunigst zu ihr fuhr, weil ich fürchtete, sie würde eine Dummheit begehen. Ich brachte sie sofort nach Dresden zu Verwandten. Sie fand sich ja auch schließlich drein. Jetzt wollte ich sie nun nicht wieder allein lassen und ließ sie hierher kommen. Schon, als du sie vom Bahnhof abgeholt hattest, merkte ich aus der Art und Weise, wie sie von dir sprach, daß du ihr gefallen hattest, du hast dir das auch gleich zu Nutze gemacht, so ist das immer weiter und weiter gegangen, auf meine Kosten!

Charles. Das kam so über mich — und jetzt — ich kann gar nichts anders mehr denken, als müsse das so sein! (Süßlich.) Ich weiß, daß ich dir weh thue, du glaubst nicht, wie schwer es mir gefallen ist, es dir zu sagen, wie leid du mir thust, aber —

Rosa (leise). Charli — du.

Charles. Ja.

Rosa. Bist du mir denn gar nicht mehr gut?

Charles (leise, sinnlich). Doch — ich werde dir auch immer gut bleiben! Wenn man so wie wir — das löscht man doch nicht so auf einmal ganz fort.

Rosa. Auch wenn du —

Charles. Weshalb nicht —

Rosa. Darf das sein?

Charles. Aber —

Rosa (ausbrechend). Wenn es nur nicht gerade meine Tochter wäre, die du!

Charles. Aber schau, wäre es dir lieber, wenn ich eine Fremde?

Rosa (sentimental). Nein, nur Liesa würde ich das Glück an deiner Seite gönnen, keiner andern?

Charles. Du bist also einverstanden.

Rosa. Ja!

Charles. Und wir bleiben gute Freunde.

Rosa. Für immer! (Hastig.) Hier, hier hast du deinen Ring. (Streift ihn ab. Franz steckt ihn an und betrachtet dabei wohlgefällig seine kleine Hand.)

Charles. Ich werde ihn Liesa noch heute geben.

Rosa (schreit auf). Charli!

Charles. Was?

Rosa. Laß mich nicht ganz — laß mich nicht ganz — Charli, ich thu ja alles — aber — (hängt sich in wahnsinniger Erregung an ihn. Er küßt sie wiederholt auf die Lippen und preßt sie an sich.)

Charles. Aber sei doch nur ruhig — sei doch nicht so — Rosel! (Küßt sie nochmals und löst sich von ihr los.)

Rosa. Ich bin ja schon wieder ruhig, laß nur, aber — (lauscht auf) still, hörst du nichts. Es kommt jemand die Treppen herauf, es wird Liesa sein, ich bitte dich, laß mich allein — geh ins Nebenzimmer — geh — geh — ich bitte dich —

Charles. Wirst du ihr?

Rosa. Ja, je eher je besser — ich werde ihr alles sagen, geh jetzt.

Charles (geht geräuschlos in das andere Zimmer).

Rosa (allein). Es ist besser so! Nun ist Liesa versorgt mit ihrem Kinde, wenn ich auch — (Liesa tritt ein.) Ah, da bist du!

4. Scene.

Rosa. Liesa. Dann Charles.

(Liesa in einem einfachen dunklen Regenmantel, Schirm in der Hand.)

Liesa. Ja, Mama. Und ein Wetter ist das geworden. Schau nur, ich bin ganz durchnäßt.

Rosa. Gieb nur her. (Nimmt ihr den triefenden Schirm ab, spannt ihn auf und stellt ihn in eine Ecke. Liesa hat sich unterdessen den Mantel ausgezogen, sie trägt ein einfaches, aber sehr geschmackvolles Kleid. Sie will zur Seitenthür, Rosa hält sie auf.) Du, Liesa, Charles ist drinnen!

Liesa (trocknet sich mit einem feinen, stark parfümierten Battisttuch das Gesicht ab.) Ist das etwas so neues?

Rosa. Er hat — er hat um dich angehalten.

Liesa. Um — Mama! (Das Taschentuch entfällt ihr.)

Rosa. Was Kind?

Liesa. Was — was hast du gesagt?

Rosa. Ja!

Liesa (aufschreiend). Ja! (Jubelnd.) So bin ich ja versorgt! Mein Kind wird einen ehrlichen Namen bekommen — O Mama! (Küßt ihr die Hände.)

Rosa (wehrt sie leise ab). Ja, ja, geh jetzt hinein zu ihm.

Liesa (sieht sie starr an). Aber du — Mama?

Rosa. Ich werde mich trösten.

Liesa. Wirst du es mir auch nie vorwerfen?

Rosa. Nein — nie!

Liesa. Mama — (zögert.)

Rosa. Was?

Liesa. Du — (stockt wieder.)

Rosa. Ja? (Da Liesa noch immer stockt.) So sprich doch!

Liesa. Wirst du — ihn mir auch — ganz lassen?

Rosa (betroffen). Wie?

Liesa. Ich meine —

Rosa (blaß). Aber Kind —

Charles (die Thür halb öffnend). Darf ich denn noch immer nicht?

Liesa (auf ihn zueilend und ihn umhalsend). Ach Charles, wie glücklich bin ich!

(Vorhang fällt rasch.)

Deutsch-Österreichische Lyrik.

Abschied.

Du hast dich mir gegeben
In einer dunklen Nacht,
Wohl denk' ich daran immer
Nach mancher Geisterschlacht.

Und hast du dich gewendet
Gleichgiltig von mir dann,
Wir bleiben doch gebunden
Für immer durch den Bann.

Der wunderbare Zauber,
Daß wir uns angehört, —
Verfließen Ewigkeiten,
Er wird durch nichts zerstört!

Innsbruck. Adolf Pichler.

Eheglück.

Zwei Menschen voll treuer Liebe
Sie standen rein am Altar;
Im Herzen und im Sinne,
Wie Kinder, quellenklar.

Sie ziehen am Karren der Ehe
So manches — lange Jahr;
Die Liebe ist mustergiltig,
Die Treue wunderbar.

Sie weichen vom Pfade der Tugend
Nicht um die Breite vom Haar
Und bringen den Früchten der Liebe
Ihr Leben zum Opfer dar.

Und wie es ewig sein wird,
Und wie es ewig war,
Sie träumen von der — Sünde —
Und — lieben sich immerdar.

Salzburg. Heinrich von Schullern.

Nachts.

Hundewimmern durch die Nacht —
Wie es mir das Herz befällt!
Wohl, es schleicht was durch die Welt,
Das uns alle zittern macht.

Wien. Franz Himmelbauer.

Moses.

Das war der Tag, der mit Feuer schrieb,
Sie hörten den Donner verklingen,
Das war der Tag, da er Sieger blieb
In seinem großen Ringen.
Blaß harrte das Volk auf Jah'ves Wink,
Es brannten die Fieberrosen,
Als er empor zum Gotte ging
In rasenden Sturmes Tosen.

Er schritt den Berg in wilder Hast
Mit starken, sengenden Füßen,
In seiner Brust lag zornig die Last
Den harten Gott zu grüßen.
Und ein Erbarmen wuchs in ihm,
Flutend wie Riesenwogen . . .
Und sah die gepanzerten Cherubim
Und seine Augen logen . . .

Die Tafel im Arme war ehern und kalt,
Als er herniederwallte,
Er stieß sie schmetternd an den Basalt
Und seine Lippe lallte
Verlechzend und vom Brand verdorrt
Wie eine reife Rebe:
„So sterbe das harte, tote Wort
Und nur das Leben lebe.“

Das war der Tag, der mit Feuer schrieb,
Sie hörten die Sehnsucht singen,
Das war der Tag, da er Sieger blieb
In seinem großen Ringen.
Mit **leeren** Händen kam er zurück,
Es lachte sein Blick in Wonne:
Durch die stürmende Luft ging ein **neues** Glück,
Glomm eine **neue** Sonne.

Prag. Paul Porges.

Der Wanderer.

O schwiege doch die Sehnsucht still!
Wo will das hin? Wie soll das enden?
Den Frühling meiner Seele will
Ich einem guten Menschen spenden. —
O schwiege doch die Sehnsucht still!

Mir ist's, als ob durch Frühlingsräume
Ich einem Kinde rufen müßt':
Ich habe reiche Rosenträume
Und Küsse, die ich nie geküßt,
Und Lieder, die ich nie gesungen,
Und Kronen, überedelsteinst,
Die keine Stirne noch umschlungen,
Und Thränen, die noch nie geweint.

Ich wandre fort und träume so:
Müßt' ich zum End' der Erde gehen,
Es muß am Wege irgendwo
Ein Kind mit weißen Händen stehen.
O wenn ich diese Unschuld fände,
Da wollte ich sie fragen still,
Ob sie mir geben ihre Hände
Und meinen Frühling haben will. — —

So wandre ich mit meinem Traum
Bis an der Ewigkeiten Saum.

Innsbruck. Anton Renk.

Der Fremde.

Tret ich morgens aus dem Haus,
Grinst die Sonn' mich an:
Mit dem fremden Mann
Ging schon lang dein Mädel aus.

Wenn die Glocke mittags schallt,
Höhnt's mich aus dem Klang:
Manche Stunde lang
Weilt sie schon mit ihm im Wald.

Kommt der bleiche Mond herauf,
Lacht er ins Gesicht:
Jenem fremden Wicht
Macht sie jetzt die Kammer auf.

Bin auch nicht des Kummers bar,
Fühl' ich Schlummerweh'n.
Seh im Traum sie steh'n
Mit dem Fremden am Altar.

Wien. Carl Maria Klob.

Mein Wunsch.

So wünsche ich einmal zu sein:
Schlank aufgeschossen, eine Blume
Vor einem Marmorheiligtume
Mit einem markig'festen Stamme,
Den Kelch rein wie die Opferflamme
Und duftend, süß wie feuriger Wein.

Bevor jedoch mein Wunsch sich neigt,
Muß modernd Glied um Glied zerfallen,
Verwesung kalt den Leib umkrallen,
Ein Beutespiel von fremden Mächten
In dunkel-dumpfen Erdenschächten,
In denen Ton und Lippe schweigt.

Wien. Arnold Hagenauer.

Gabriele d'Annunzio: Der Triumph des Todes.

Von Ernst Schur.

(München.)

Vergangenheit — Heimat — Einsiedelei — Neues Leben — Tempus destruendi — Der Unüberwindliche. Das sind die äußeren Abschnitte des Romans.

Vergangenheit: wie die Liebenden — Hippolyta und Georg — sich kennen gelernt haben — beide lesen an einem stillen, abgeschiedenen Ort die Briefe, die sie sich während der zwei Jahre, die sie sich kennen, geschrieben haben. Die ersten Worte, die wir aus Hippolytas Munde hören: was mag geschehen sein? Der Tod hat einen geholt, der ihn sehnsüchtig suchte.

Heimat: Georg kehrt zu seiner Heimat, die ihm so fremd ist, zu seiner Familie, die ihm so fern steht. In dem alten Hause, das seine Kinderjahre sah, tritt das Bild des alten Mannes, der ihm eigentlich Vater war, wieder deutlich vor Augen, „der Schatten des sanften und nachdenklichen Mannes erscheint vor ihm, dieses Gesicht voll männlicher Melancholie, dem eine weiße Locke im dunklen Haar, die ihm mitten auf die Stirn fiel, einen seltsamen Ausdruck verlieh". Er hatte als Selbstmörder geendet.

Einsiedelei: stilles, ruhiges, glückliches Leben mit der Geliebten in San Vito.

Neues Leben: Hippolyta und Georg werden aus ihren Träumen aufgeschreckt. Im Dorfe ist ein Kind tödlich erkrankt. Es windet sich im Schmerz des Todes. Der Messias kommt! Die Sehnsucht der stillen und leidenschaftlichen Landleute. Wie ein Wahnsinn braust die mystisch-religiöse Erregung durch die Gemüter und treibt alle zur Wallfahrt, zu ekstatischen Gefühlsoffenbarungen.

Tempus destruendi: Das Fest der Ernte, der Fruchtbarkeit der Erde hebt an. Georg denkt an Zarathustra. Er haßt das Weib, das ihn

an sich gekettet. Ihm bleibt nur ein langsames Abbröckeln. Er denkt an Zarathustra.

Ein kleines Kind ist beim Spielen vom Meer verschlungen worden.

Der Unüberwindliche: Er flüchtet zu dem Rausch der Musik. Tristan und Isolde ist beider Erlösung. Nur vorübergehend. Er ist unterjocht. Voll wütenden Hasses stürzt er sich auf das Weib, das ihm seine Existenz geraubt, und begräbt sie und sich im Sturz von der Klippe in den Fluten des ewigen Meeres.

Nicht ohne Absicht habe ich den Inhalt kurz zusammengefaßt. Es geht daraus hervor, daß das Buch glanzvoll und klar komponiert ist. Es ist keiner der Romane, die im Aneinanderreihen der Geschehnisse ihr Ende und Ziel sehen. In dem Auf- und Abwogen der mächtigen Schicksale und Eindrücke, in dem Anprall des Geschickes an Mensch und Natur gewahrt man ein heimliches Gesetz. Das Gesetz der musikalischen Abtönung. Das Gesetz, das die Wellen gleichmäßig und ruhig zum Strande treibt. Das Gesetz, das nur dem klaren, wissenden Auge Gesetz wird und ist.

Es ist eine wunderbare Harmonie der Technik in den Worten des Buches. Überblickt man das Ganze, so merkt man erst den bestimmt darauf gerichteten Willen. Der Stoff ist so weise verteilt; mit so feinem Gefühl für Inhaltswerte abgewogen. Man wird nie durch eine Ungleichheit gestört. Und doch würde man diese Darstellungsweise nicht ohne weiteres aus der Feinheit des Geschmackes, des Verstandes erklären. Es liegt etwas darin, das nach anderen Worten sucht. Das Meer, das im Schnee ruhende Gebirge, die ewig kreisenden Sterne haben dasselbe.

Es ist die Größe der Ruhe.

Es ist kein nachbetendes Wiederherstellen des Gesehenen. Es ist wahrhaft geschaffen als ein neues Bild, mit neuen Worten. Eine wunderbar große, stolze, schwere Blume aus einem tiefen Schoß. Geschaffen aus dem Geiste unseres Geistes. Die Wirklichkeit ist gemäßigt, dann übertrieben, dann verändert. Schließlich bleibt nur das Gefühl übrig, das wir vor etwas haben, das durch den Willen des Menschen in sich besteht. Es rauscht darin von der Sucht und den Wünschen einer tiefen Seele. Nicht eines Vollenders. Aber eines, der zur Vollendung, zum Ganzen strebt. Nichts Kleines an ihm.

Auf die beiden Personen — Georg und Hippolyta — konzentriert sich die Darstellung. Man kann noch mehr einschränken: auf Georg allein. Hippolyta erscheint nur auf dem Spiegel seiner Gedanken.

Der Triumph des Todes ist: Unfruchtbarkeit. Unfruchtbarkeit der Geschlechter, Unfruchtbarkeit der Willensregungen. Wie so viele Bücher unserer Zeit predigt es den Bankerott der Liebe. Der eigentlich Bankerott des Willens ist. Eine große Sehnsucht, keine tiefe Sehnsucht, Wünsche, aber kein Wunsch, Gedanken, aber kein Wille.

Der Geist der Zeit, die Rache nimmt mit Hilfe der eigenen Ideen, die die Menschheit glücklich machte; das Gift der Willenlosigkeit — der Triumph des Todes. Dadurch wird das Buch zu einem Buch unserer Zeit; ein repräsentatives Buch, das machtvoll und groß gesehen das Sein unseres Zeitalters darstellt. Nicht das der Zukunft. Hier ist die bitter empfundene Grenze seines Wertes. Der Weg der Entwicklung geht über d'Annunzio. Das Ziel ist aber nicht d'Annunzio. Das Sittliche ist aufbauend, nicht zerstörerisch. Es ist groß und d'Annunzio wahrhaftwürdig, daß auch dies Bekenntnis aus den Worten herausklingt. Das giebt dem Buche seinen tiefen mystischen Wert, seine große Trauer, seine überirdische, klare Ruhe.

Die Personen sprechen wie in einen Nebel gehüllt, der sie einander verhüllt. Ohne sich zu sehen. Sie ahnen, dort drüben steht einer, der mich hören sollte. Mein brennendster Wunsch ist, daß mein Wort in seine Seele fällt. Langsam fallen die Worte von seinen Lippen, schwer wie Blutstropfen; sie rollen sich ab, ohne daß der Sprecher es eigentlich weiß.

Willenlose Menschen sind es. „Ich bin feig", bekennt Georg seiner Mutter, die ihn anfleht, ihre Rechte seinem Vater gegenüber zu vertreiben, die Rechte der Gattin und seiner Mutter. „Ich bin feig." Willenlos. Daher erfaßt ihn ein betäubender Rausch, etwas zu finden, das ihn hält, das ihm das Dasein bejaht. In einer geliebten Person aufzugehen, eins zu sein, die Schwachheit vergessen — das ist der brennende Wunsch, die Sehnsucht seiner Gedanken. Es ist ein Zeichen seines hochentwickelten Verstandes, daß er selbst das Wähnen verneint. Es ist ein immer sichtbares Geheimnis: Liebe heischt den höchsten Willen, — nicht jedoch etwa so zu verstehen: der höchste Wille heischt die Liebe.

Beiden — Georg und Hippolyta — bleibt der Fluch der Fruchtlosigkeit: ein Verzehren in Wollust und Taumel; da der Mann hier der intelligentere ist, das Weib nur vegetiert, erkennt er allein die Nutzlosigkeit seines Daseins. Er, der dem Weibe das Ziel stecken sollte, vergeht. Die große Idee unserer Zeit: das Erwachen des Menschheitswillens, die Arbeit an der Entwicklung geht an Georg vorüber. Er ist gezeichnet durch Abstammung und Vergangenheit als das Opfer eines zu Grabe gehenden Zeitalters.

Infolgedessen drängt sich das Seelenleben sehr in den Vordergrund. Bis ins Kleinste — nicht kleinlich — werden die Gedankengänge bloßgelegt; mehr Gedanken als Worte, mehr Stimmungen als Entschlüsse. Die Entschlüsse verschwinden, kaum daß sie aufgetaucht sind. Gegenüber der rastlosen Zersplitterung des Helden eine geringe Abwechslung im Stoff. Wenig Schauplätze, beinah antike Einheit, plastische Ruhe. Nichts soll abziehen von der großen Auffassung des Ganzen. Wenig Farbe; wenig Geräusche. Nur selten die lauten Schreie der Verzweiflung; der Mutter, die ihre Kinder verloren. Es geht alles auf in der einen großen Trauer.

Überall das Bekenntnis: die Welt ist uns zu gewaltig. Die Welt, die auf Neuschaffung harrt! Immer ein tiefes, unfruchtbares Mitleid mit sich selbst und den anderen.

Nur selten wird der seelische Monolog unterbrochen. Durch typische Wiederholungen, die an gegebener Stelle immer wiederkehren wie ein ewiger Rhythmus. Das erinnert wie an antike Chöre; wie überhaupt die Volksmassen in ihren sich abstufenden Äußerungen einer Massenerregung chorartig aufgefaßt und aufgebaut sind. Mächtige, großgesehene Bilder unterbrechen den Monolog. Dem Einzelnen einen unendlichen Horizont der Empfindungen gebend.

Absatzartig folgen die Kapitel aufeinander gleich Sätzen einer Symphonie; die kleineren Abschnitte schließt ein Naturbild ab, das Menschliche mit der Natur wieder verbindend. Der erregte Gemütszustand klingt in einem großen, ruhigen Gemälde der ruhenden Einheit aus, bald in Gleichheit, bald in Kontrast.

In der Liebe können nur Große Erlösung suchen. Und die Liebe hat ihre Entwicklung wie jede andere Erscheinungsform; sie ist durch die Phantasie verbildet, unnatürlich geworden; sie nimmt nie den ersten Platz ein; sie ist ein Teil, nicht ein Ganzes; eine Stufe, kein Ziel. Die Aufeinanderfolge der Liebesformen der einzelnen Lebewesen erklärt vieles, reinigt das besudelte und erkrankte Hirn des Menschen. Darüber klar zu werden, ist auch Ziel der geistigen Entwicklung.

Diese Ahnung bricht auch als Bekenntnis leise durch — durch alle Nerventiftelei und Verzweiflung: Die Überwindung des Sinnlichen. Nicht so soll es sein: Das starke Weib und der schwache Mann. Daß der Mann zersplittert ist, ist große Tugend. Eine größere, daß er dies klar erkennt, die größte, daß er dies überwindet. Alles sich dienstbar machen zum Dienst für das Höchste; das ist das Geheimnis aller Entwicklung.

Nur dem Uneingeweihten — in die Natur Uneingeweihten — ist die Liebe alles. Uns soll sie natürlich, erklärlich sein. Mag sie kommen

oder bleiben — es ändert unser Streben nicht. Sie ist etwas einzelnes. Dadurch verliert sie nichts an Mystik. Zum Schaffen und Arbeiten sind wir da; fällt uns der Diamant in den Schoß, so sollen wir ihn dankbar und stolz empfangen; aber nicht darum greinen, darnach jammern.

Darum ist das Gefühl, das immer wieder aufdämmert: das Bewußtsein der Langeweile, der Überflüssigkeit. Herausgerissen aus dem Getriebe der Bahnen, wo das Leben wirkte.

Wunderbare Bilder in großen Konturen bilden den Hintergrund; unterbrechen die selbstzerfleischenden Betrachtungen. Man weiß nicht, ob sie von der Phantasie geformt, oder trockener Bericht sind. Ein Stück alltägliches Leben wird herausgegriffen; Bild an Bild. Auf das Weitergehen alles Existenten Gewicht gelegt. Und es heißt: „Ein Stück weiter stand ein großes Haus mit Säulen, das auf der Spitze des Daches mit einer Blume aus Thon geschmückt war. Eine äußere Treppe führte zu einer bedeckten Galerie. Zwei Frauen spannen oben an der Treppe; und die Spinnrocken glänzten in der Sonne wie Gold." Und weiter dann: „Auf der höchsten Stufe saß schlafend ein Greis, mit bloßem Kopf, das Kinn auf der Brust, die Hände auf den Knieen; und die Sonne war im Begriff diese ehrwürdige Stirn zu berühren. Aus der halbgeöffneten Thür drangen, wie um diesen greisen Schlaf zu beschirmen, das gleichmäßige Geräusch einer Wiege und die gleichmäßige Kadenz eines leisen Liedchens." Und dazwischen immer: „Alle diese einfachen Dinge schienen von tiefem Leben beseelt".

Es liegt darin eine ruhige, ernste Erkenntnis. Das Werden des Charakters „Georg" liegt offen. Sein Blut, seine Familie, sein Leben giebt die Erklärung. Und dieser Charakter ist so verwirrt, daß selbst angenehme Empfindungen zum Schmerze werden. Darum sind auch die lehrhaften Auseinandersetzungen dieses geschlechtlichen Monomanen nicht störend; sie sind echt und wahr; sie kennzeichnen das Wesen des Mannes; dieses Bohren, dieses kleinliche Verlieren in sich selbst; dies krampfhafte Aufschrauben des Ohnmächtigen, der nur im Geschlechtsgenuß Vollmensch wird. Und darnach wieder die tote Ruhe; alle Bewegung ist erstarrt. Es bleibt nur der Mensch übrig und die Welt eines Menschen. Die große Welt fehlt.

Nicht die Gleichheit ist Ideal, sondern die Verschiedenheit. Rings vom Leben, vom ganzen Leben, umgeben, weiß er nicht den Eingang zu finden. Seine ganze Sehnsucht zerbröckelt.

Beide — Hippolyta und Georg — richten ihre Blicke nur auf sich, nicht auf ein gemeinsames Drittes, das sie suchen müssen. Das Resultat ist ein blutender Haß der Geschlechter. Ein Moment der Erkenntnis:

„Das Geheimnis des Gleichgewichts liegt für einen geistig bedeutenden Menschen darin, daß er versteht, die fundamentalen Instinkte, Bedürfnisse, Neigungen und Empfindungen der eigenen Rasse auf eine höhere Stufe zu erheben". Der Instinkt, der gebrochen wird durch die Erkenntnis. Die Erkenntnis wird nicht Trost und Stärke, sondern Tod. „Das Begehren!" dachte Georg; „wer wird die Begierde töten?" Die Begierde; das Erbteil seines von niedrigster Leidenschaft gelenkten Vaters; das nicht geläutert werden kann. Die Ohnmacht der geschlechtlichen Impotenz. Alles Gegenwärtige liebend aufnehmen — das ist die Stärke des Mannes und wird Stärke.

Lyrisch und mit Wiederholungen entwickelt sich das Drama: eine Aufeinanderfolge von wohl abgegliederten Scenen. Auge, Ohr und Verstand wird befriedigt.

Ein wunderbares, lebendig großartiges Gemälde ist der Wallfahrtszug. Ein Gemälde, das mich an Laermans erinnert. So groß, so energisch ist es im Zug. Wie Massen sich auf Massen dahinwälzen — „mit schwerfälligem Stampfen" — „den Geruch einer Herde ausströmend" mit stumpfen, wilderregten Physignomien! Und dazwischen tönen die Rufe:

Es lebe Maria!
Maria sie lebe!
Es lebe Maria!
Und der sie erschaffen!

Wild und grausig tönen diese Rufe, bis alle Leidenschaften bis zur Ekstase entfesselt. Zu bewundern ist die rhythmische Steigerung und Gliederung bis zum Abschluß. Ein leidenschaftlicher Zug liegt über dem Ganzen.

Der Verfasser tritt oft erklärend vor den Leser. Das mag stören. Aber es ist so. Und es ist mir Pflicht, zu erkennen, nicht zu urteilen. Fehlten die Fehler, so wäre der Roman kein d'Annunzio. Hierzu gehört auch, daß es eine Verstandesdichtung ist; das Herz, das Gemüt fehlt. Man könnte sogar denken, es wäre sehr aus anderen Elementen zusammengesetzt. Es werden ganze Abhandlungen gelesen über Nietzsche, Zarathustra, über die Übermacht des hellenischen Geistes, über Goethe. Daraus erhellt der vorhandene Zwiespalt zwischen Darstellungswillen und Dargestelltem. Darum: Abhandlungen, Vorlesungen. Der Nietzsche-Mensch, der Gautama-Mensch werden gegenübergestellt. Auch könnte man die intensive, schöpferische Kraft vermissen; das Aufzählen herrscht vor.

Wie antike Statuen sind die Gestalten oft. Denen die haltlosen Worte von den Lippen gehen. Wie überhaupt vieles an die Antike mahnt.

Außer der Sehnsucht nach dem hellenischen Geiste, nach dem Triumph des Lebens. Außer der Sehnsucht nach der dionysischen Wollust des Werdens. Das Volk vertritt oft die Stelle des Chors. So besonders an der Stelle, wo „einer Mutter Sohn“ aus dem Wasser gezogen wird. Die Klage der Mutter: „Wie schön du bist — wie schön du bist!“ Und die Worte der klagenden Frauen, die ihren Gesang begleiten. „Sie sang und sang: Öffne die Augen, erhebe dich und wandle, mein Sohn! Wie schön du bist, wie schön du bist.“

Und dann klingt es wieder wie die alten hebräischen Totenklagen.

Ich habe schon von den häufigen Wiederholungen gesprochen, die dem Ganzen etwas Symphonisches geben. Die einzelnen Kapitel sind die Sätze. Besonders machtvoll die Schilderung des Wallfahrtsortes. Die Anordnung ist melodramatisch.

„Der nachdenkliche Mann, dem eine weiße Locke inmitten des dunklen Haares, die ihm über die Stirn fiel, einen seltsamen Ausdruck verlieh.“ Zwischen allen Gedanken, allen Gefühlen die Frage seiner Mutter: Für wen verläßt du mich? Immer wieder auftauchend: Für wen verläßt du mich?

So wird auch dadurch das Einerlei des Daseins angedeutet: immer wieder kehren die Ideen wieder. Die neuen führen ihn zu den alten zurück.

Erinnerungen bilden den Hauptinhalt. Erinnerungen an Verstorbene, an seine Liebe, an Bayreuth, an alle die Erlebnisse, die Georg teuer waren. Nach und nach rollt sich das Leben auf.

Dreimal rafft der Tod Opfer hinweg, die ihn selbst gerufen haben. Und dämonisch ragt der Schatten eines Toten in das Schicksal Georgs hinein, die Grenze zwischen Leben und Schlaf verwischend.

Und die Gestalten werden gleich marmorenen Statuen, die sich selbst nicht begreifen. Schwer und ohne Blut.

Hippolyta träumt.

Georg sieht ihr starr ins Auge.

Es ist das Drama unserer Zeit, die so schön und so traurig ist: Das Drama vom gefangenen Menschen. Was hilfe es, diesem zu sagen: Zersprenge die Fesseln — du bist frei.

Wir sollen nie vergessen, daß wir Kinder der Vergangenheit sind.

Aber ferne erscheint ein Land, das Nietzsche ahnte — er, der es nur sah; der noch in Fesseln lag; den das Sehen blendete: Wir sind die Kinder der Zukunft.

Die befreiten Menschen.

Von denen d'Annunzio sagt: „Sie verstehen es, selbst in einer schrecklichen Handlung, selbst im Leiden noch einen stolzen Genuß zu finden. Selbst im Irrtum, selbst im Schmerz, selbst in der Qual erkennen sie nichts anderes, als den Triumph des Lebens."

Sie selbst sind sich die ewige Freude des Werdens.

Zwei Skizzen.

Von Mite Kremnitz.

(Berlin.)

In Brand.

Wenn Er wiederkäme! . . . Seinen Duft würd' ich von ferne spüren, berauschend, verwirrend, wenn er den Arm um mich geschlungen, mein müdes Haupt an seiner Schulter ruht. . . .

Würd' ich ihm fragend in die Augen schauen? Nein! Meine Augen, meine Ohren will ich schliessen, ich brauche sie nicht mehr, ich will selbst mein Bewusstsein ganz verlieren, es ist nicht mehr von nöten: ein anderer wird für mich weiter leben, ich höre auf zu sein! . . .

Draussen rauschen die alten Buchen auf der steilen Halde: es ist der Föhn, der plötzlich aus den hohen Himmeln niederfällt, heiss, versengend, vernichtend!

Jetzt tobt er um das weisse Haus, es kracht, es ächzt — wie kannst du stöhnen, Holzgebilde, wenn dich die weltenweite Liebe schüttelt? Gieb dich ihr hin! Lass dich zerzausen, zerbrechen, zerstückeln, trotze nicht, du bist von Anbeginn dem Untergang geweiht, und nicht wie sie der Ewigkeit entquollen! — Was wartest du auf einen bessern Tod?

Jetzt rast der Föhn! Er duldet keine Hemmung, keinen Widerstand! Wild schreit der Bach und jagt zu Thal mit den Trümmern meines weissen Hauses! . . . Fahre wohl, ich neide dir den Tod! Du starbst im heissen Sturm, vernichtet durch des Himmels urewige Gewalten, im Angesicht des Firmaments — — Und ich? Ich krieche mühsam auf der steilen Halde; blätterlos strecken die alten Buchen die dürren Zweige gespenstisch in den schweren Winternebel, wo einst mein sonnig Heim dem Wind und Wetter trotzte!

Strassenbahnwagen.

Vielleicht liegt es nur in mir, und andere verstehen mich garnicht, wenn ich sage: die Strassenbahnwagen sind mir unheimlich! Mit Scheu und Grauen sehe ich jeden einzelnen an mir vorüberrasen.

Gewiss, ihrem praktischen Nutzen verschliesse ich mich nicht, aber das Dasein ist doch selbst im modernen Preussen nicht nur Praxis, auch etwas Theorie!

Die Lokomotive umkreist die Millionenstadt; sie hat ihr Treiben den Himmelskörpern abgelernt, sie rollt um Berlin herum, ohne Anfang, ohne Aufhören, Tag und Nacht, weiter, immer weiter! Aber die Strassenbahn! Sie beschreibt keinen Kreis, sie rädert auf eckigen, kalten Linien, sie kennt Beginn und Ende!

Für mich sind ihre langen, rollenden Käfige Symbole. Jede Fahrt gleicht einer Zeit- und Weltperiode: Man tritt ein in diese erzwungene Gemeinsamkeit, man nimmt Platz, wo der Zufall es will. Man fängt an, um sich zu blicken; nicht Wohlwollen oder Interesse begegnet einem, sondern Missgunst oder Teilnahmlosigkeit! Man versucht, von sich selbst abzusehen und das Los der anderen zu erforschen, ihre Gesichter zu mustern: Sorge, Hast, Elend liegt auf allen Zügen tief eingegraben! Woher stammt denn der Kindertraum von Zufriedenheit, von Glück und Frieden? Die Kleinen so altklug, die Jungen so wissend, die Reichen so müde, und die Alten so bange!

Aber der Tod ist ja Erlösung, ist das Ende der Qual, seid selig, dass Ihr ihm näher gerückt seid! . . .

Einer nach dem anderen verlässt den Käfig; nicht nach Alter oder Rang geht es, Gott weiss, wonach! Sie verschwinden, bald nach rechts, bald nach links, sowohl die, die vornan wie die, die hinten sassen, wer in der Mitte breit Platz genommen und wer bescheiden beim Kutscher stand. Fort sind sie, verschwunden! Nie sehen sie einander wieder; was sie sich in jenem Augenblicke der Gemeinsamkeit nicht angethan, ist nie in die Wirklichkeit getreten, bleibt verlosen für ewig! Wie eigen! Was nur in mir lebte, war also nie? Wie unheimlich!

Nun ist nur noch ein grosser, schlanker Mann mit brauner Pelzmütze, der am letzten Fenster sitzt, mit mir im langen, leeren Wagen, alle anderen sind in die verschiedensten Richtungen zerstoben. Und er kennt mich nicht, ich aber kenne ihn! Vor Jahren, dort unten, im farbenprächtigen Süden, wo meines Lebens Inbegriff geblieben, da lag er mir zu Füssen und flüsterte so heisse Worte mir ins Ohr! Und ich lachte! Ich lachte, weil ich die Männer kannte, weil ich schon ahnend wusste, was erst heut' geschah: er kennt mich nicht!! Mit dem Ungeschick Kurzsichtiger sucht er ein Nickelstück aus seiner Börse — und nun steigt auch er aus, nun sind sie alle fort, ich bin allein! Nur ich muss immer weiter ratteln? Nur ich allein blieb zurück von jenem freundlosen Gedränge, sie alle wurden schneller erlöst! Die lärmenden Räder tragen nur mich Einsame noch bis ans ferne, ersehnte Ende!

Vom Theater in Bremen.

In Bremen hat das naturalistische Drama auf das härteste um seinen Eingang zu kämpfen. Die bürgerliche Unduldsamkeit, die ihm hartnäckig die Thür zu verschließen sucht, trägt hier noch ganz jenen Charakter, der vor etwa zehn Jahren in den größeren Theatercentren überall dieselben Bilder des Widerstandes zeitigte. Die bremische Kaufmannschaft will von der Moderne, die ihr als unmoralisch und unästhetisch gilt, nichts wissen, und sie hält nun einmal leider das mächtige Mittel, die Abonnementsplätze des Stadttheaters zu boykottieren, wenn ihre altbackenen Kunstwünsche nicht befriedigt werden, in der Hand. Dazu kommt, daß Bremen der Wohnsitz und besondere Wirkungskreis des in klassische Ästhetik verrannten Dramaturgen Heinrich Bulthaupt ist, der keinen Finger rührt, dem naturalistischen Drama zum Bühnenleben zu verhelfen. Die Engherzigkeit der zahlungsfähigen Kreise hat es denn auch fertig gebracht, daß eine gründliche Stagnation im Schauspiel-Repertoire eingetreten ist. Das Repertoire wird geradezu auf die jungfräuliche Empfindlichkeit der höheren Töchter zugeschnitten, und der Erfolg dieser Schneiderarbeit ist die Vorherrschaft des klassischen Dramas bei schlechtbesetztem Hause. Der Ruf nach einer Reform des Repertoires hat in den letzten Jahren in der bremischen Presse ein wenig an Stärke gewonnen. Den ersten vorsichtigen Versuch, diesem Rufe Rechnung zu tragen, wagte vor etwa drei Jahren die Direktion Alexander Senger. Lebhafter setzte in der vergangenen Saison die Direktion Erdmann-Jesnitzer diese Versuche fort, aber als sie sich schließlich gar zur Aufführung von Hauptmanns „Hannele" und Halbes „Jugend" verstieg, brach der sittliche Ingrimm der Anständigen fürchterlich los, und der Abonnementsboykott unterbrach den gesund begonnenen Fortschritt in jäher Weise. Die neue Saison begann mit sieben, acht leeren, toten Wochen, und nun endlich wurde ein neuer Versuch sichtbar. Jetzt gelangte sogar ein Stück zur Aufführung, das bis dahin noch nirgends über die Bühne gegangen war. Das Stück war eine dreiaktige Komödie, nannte sich „Pharisäer", war die Dichtung einer Frau und diese hieß Clara Viebig.

Clara Viebig gilt uns als eine der am meisten sympathischen Frauengestalten der modernen realistischen Dichtung. Ein Gutteil ihrer Dichtungen ist prächtige Heimatkunst, in der die Seele der dörflichen Leute der Eifel verschlossen liegt. Eine ihrer Eifelgeschichten liefert den Stoff zu ihrem ersten Drama: „Barbara Holzer". Nun ist die im Posen'schen spielende Gegenwarts-Komödie „Pharisäer" gefolgt.

Auf dem Rittergut Groß-Höschen haust die Familie Thiemann: Mann, Frau und Tochter. Er ist von hochgradiger Unfähigkeit und Unselbständigkeit, darf sich jedoch die wichtige Miene des Patriarchen erlauben, macht aber zu Seiten seiner energisch-harten Frau, die das Gutsregiment mit straffem Zügel führt, eine bis zum Komischen waschlappige Figur. Die Thiemanns, stolz auf die patriarchalischen Zustände ihres Guts, halten streng auf Wohlanständigkeit und Frömmigkeit, und wird nicht willig pariert, dann setzt es einfach brutale Gewalt. Ostelbisch-agrarische Luft dunstet dick und staubschwer durch das alte Gutshaus, das seine charakteristische Ergänzung in einem landrätlichen Schwiegersohn findet, in dem sich Aalglätte mit streberischer Skrupellosigkeit verbinden.

Die zweite Tochter der Thiemanns, die blutgesunde, lebensfrische Helene, wird zum Mittelpunkt der Komödie. Der junge Inspektor Wolter, der auf das Thiemannsche Gut gekommen und mit energischer Schaffenslust drauf und dran ist, den veralteten Zuständen des Wirtschaftsbetriebs den Garaus zu machen, hat im Sturm ahnungslos Helenes Liebe errobert. Sein Wesen ist ihr gewesen wie frische Luft. Nun hat sie erst den patriarchalischen Staub und Moder gefühlt, der ihr Leben umgiebt. Aber Wolter ist der Sohn eines bankerotten Pächters, er ist Helene nicht ebenbürtig, und keine Aussicht existiert, daß Helene je die Seine werden könnte. Nun schleppen die beiden jungen Leute ihre immer ungestümer fordernde Leidenschaft durch die Wochen hin. Nur alle Sonntag nach der Kirche treffen sie sich bei der greisen, blinden, schwerhörigen Haushälterin der Familie Thiemann, der Tante Fritzchen, die in einem dürftigen Stübchen, das die Ratten und die Düfte des nahen Schweinestalls verschönen, das jämmerliche Gnadenbrot ißt. Eine solche Begegnung der beiden Liebenden entwickelt der erste Akt. Da bricht in leidenschaftlicher Steigerung die sehnende Not aus, da kommt es über sie: „Wir müssen beieinander sein! Hörst du mich, Helene! Wir müssen!" Und sie, mit starrem Blick, wie von einem Verhängnis gezwungen und doch nur einem natürlichen Zwange folgend, wiederholt: „Wir müssen!"

Im Gutshause, unter dem abergläubischen Gesinde, setzen sich in der stürmevollen Herbstzeit Spukgerüchte fest. Nachts soll ein Tappen treppab und beim ersten Hahnenschrei wieder treppauf vernehmlich sein. Keiner traut sich mehr zur Dunkelheit allein durchs Haus. Frau Thiemann schöpft Verdacht. Der Inspektor Wolter ist ihr längst ein Dorn im Auge, weil er nicht unterwürfig genug ist. Sollte er nächtliche Zusammenkünfte mit irgend einer Magd haben? Das wäre ja ein Grund, den Inspektor aus dem Hause zu spedieren. Mit dem Pastor Hobrecht, einer biedern Haut, der sich, da man ja immerhin nicht wissen kann, was an dem Spuk ist, die gebetstüchtige Tante Fritzchen mitbringt, setzt sich Frau Thiemann nachts im Vorzimmer des Inspektors auf die Lauer. Eine verhüllte Gestalt tritt ein, die Thiemann reißt triumphierend die Blendlaterne auf, entsetzt sehen die Anwesenden Helenes Gesicht. Dem Pastor schwindelt der Kopf, die Thiemann faßt sich, um keinen Skandal zu provozieren, knirschend bemeistert sie ihre Erregung. Aber Helene, der gewaltsamen Fortführung trotzend, stößt stark die Worte hervor: „Mögens alle hören: Ich liebe ihn! ich bin sein, ihr wollt mich von ihm trennen, aber ich lasse ihn nicht!" Tante Fritzchen, halb in religiöser Ekstase, halb der Wirklichkeit bewußt, bricht vom Schlage gerührt tot zusammen.

Zerschmettert, ratlos sitzt die Familie Thiemann in der altmodischen guten Stube. Es ist die Stunde vor Tante Fritzchens Begräbnis. Aber wer denkt an die! „Eine wahre Erlösung, dieser Schlaganfall!" Damit ist für Frau Thiemann dieses Kapitel erledigt. Jetzt dreht sich's einzig um die Frage, wie man Helenes „Schande" vor der Welt verheimlichen kann, um nach wie vor als Muster der Sitte und Frömmigkeit dastehen zu können. Der Landrat, Schwiegersohn Wiegart, ist gekommen, er fühlt sich selbstredend der Lage gewachsen, er wird alles im Handumdrehen ordnen. „Paul ist so klug", himmelt sein schmächtig blondes Weibchen. Helene, die einstweilen auf ihr Zimmer geschlossen sitzt, soll auf etliche Monate in sein Haus reisen, und sollte ihr Verkehr mit Wolter gewisse Folgen haben, so öffnet ein Waisenhaus seine Pforten, für das der Minister und somit auch der Landrat sich interessiert und für das Papa Thiemann eine Summe zeichnen soll. Wolter — man muß nach der landrätlichen Weisheit nur die Sprache mit ihm reden, die solche Leute immer gerne hören — muß mit Geld abgefunden werden. Der Plan ist fertig und nun wird Helene geholt. Man versucht ihr

den Plan auf Umwegen klar zu machen, und da geht die landrätliche gemeine Schlauheit an dem herrlichen ehrlichen Wesen des Mädchens mit einem Schlage elend in die Brüche. Jetzt springen ihr erst die Augen ganz über die pharisäische Scheußlichkeit ihrer Familie auf. Sie glaubt es nicht, daß Wolter sie um Geld verlassen will; sie will ihn selber fragen, aber man vertritt ihr den Weg. Da holt der Pastor den Inspektor und nun reißt das Lügengewebe mit einem Ruck auseinander. Wolter schleudert der Sippschaft das Urteil, das sie verdient, jäh ins Gesicht. Lügner und Heuchler! Helene wird verstoßen, enterbt. Was kümmert das die Liebenden! sie werden arbeiten. Und draußen, in die letzten heftigen Auseinandersetzungen hinein, beginnen die Grabglocken zu läuten. Die Thiemanns schreiten hinaus, der Toten, die in treuem Dienst ihr Lebensglück dem starren Willen der pharisäischen Gutsherrschaft willenlos zum Opfer brachte, die letzte Ehre zu erweisen. Die aber, die sich weigerten, der Lüge sich zu unterwerfen, die offen verantworten wollen vor der Welt, was die Liebe ihnen geheißen, bleiben pharisäisch getreten, aber stark in einsamer Kraft, vereinsamt zurück. Helenes Schwester, des Landrats geducktes Haustier, beginnt den Vorgang zu begreifen; sie läßt sich von ihrem Gatten, der ihren Thränen wehren will, ihr Gefühl nicht mißdeuten. Hinausschreitend schluchzt sie: „Ich weine — nicht über sie, — — — ich weine über uns!" Der Vorhang rollt nieder.

Clara Viebig hat diesen temperamentvollen Stoff mit dramatischer Kraft gemeistert. Sie beherrscht die Individualitäten ihrer Gestalten und schöpft sie in Situation und Dialog in einer Weise aus, die zu größter Achtung vor ihrem Können zwingt. Daß sie auch im Drama Milieu zu geben weiß, darüber belehrte schon „Barbara Holzer"; jetzt erfährt man es abermals. Und sie giebt Milieu, indem sie zahlreiche Episoden zu gemeinsamer Wirkung zusammenfließen läßt. Sie trägt es nicht äußerlich auf, sondern läßt es aus dem Geiste der Scenen herausquellen. Alles ist Leben, alles Natur und Wirklichkeit. Nichts ist forciert; die Handlung wird durch Scenen, die sich ungezwungen aufreihend, zugleich die Handlung fördern und das Milieu immer aufs neue beleuchten und plastisch ergänzen, weitergeführt. Und jeder Akt ein abgerundetes Bild entwickelnd, stellt eine besondere Seite des gewählten patriarchalisch-pharisäischen Milieus vor Augen.

Die Aufführung verlangt unbedingt starke schauspielerische Kräfte des realistischen Stils, wenn sie gelingen soll, und der letzte Akt stellt außerdem dem Ensemblespiel eine tüchtige Aufgabe. Man muß der Bremer Aufführung, an die Clara Viebig selbst die letzte vorbereitende Hand legte, nachrühmen, daß sie die meisten Schwierigkeiten anerkennenswert zu überwinden vermochte und das will bei einem Ensemble, in dem alte und neue mimische Schule gemischt vertreten sind, immerhin etwas heißen. Vorzüglich gelang die Rolle der Frau Thiemann, die unter Fräulein Friedhoff's Händen in plastischer Härte herauswuchs, und die von Fräulein Heinsdorff gespielte Rolle der Helene. Anna Heinsdorff ist die geborene Vertreterin solcher Rollen, die sie leidenschaftlich aus vollem Blute heraus giebt. Die starken Momente inbrünstiger Neigung, die dieser Rolle so erst das lebenskräftige Gepräge Viebigscher Mädchengestalten verleiht, entfaltete Fräulein Heinsdorff mit durchschauernder Gewalt.

Die Wirkung der Komödie auf das Publikum war offenbar nicht gering. In der unteren Sphäre des Hauses, wo der Besuch an Zahl kläglich, an Art deutlich mit Verständnislosigkeit untermischt war, bemühte man sich verbissen, Schweigen zu bewahren, aber von oben her schlug der Beifall um so lauter nieder und lauter noch bei der ersten Wiederholung der Aufführung. Und dem entsprach so etwa die Haltung der Presse. Die zwei Blätter der hochmoralischen Wohlanständigkeit suchten der Komödie banausenhaft

das kräftige Gefieder zu zerrupfen, die übrigen drei Blätter aber spendeten laut und begründet den offensten Beifall. Und da ist es sehr bedauerlich, daß die deutschen Theaterleitungen das Votum dieser Blätter übergehen und statt dessen, einer eingebürgerten üblen Gewohnheit folgend, lediglich durch das Urteil desjenigen Blattes sich bestimmen lassen, in dem ein Bulthaupt und die tendentiös-unselbständigen Nachbeter seiner ästhetischen Glaubenssätze ihr schädliches Wesen treiben. Dieses Blatt — die Weserzeitung — suchte u. a. die Komödie als Tendenzdrama zu verdächtigen, aber das ist sie eben gerade nicht. Sie giebt nur Leben, aber sie polemisiert nicht.

Seither hat Bremen in dieser Saison nur zwei weitere modern-dramatische Werke im Stadttheater zu genießen Gelegenheit gefunden: Otto Erich Hartlebens „Abschied vom Regiment" und Otto Julius Bierbaums „Lobetanz". Die Wirkung beider Dichtungen war unverkennbar, aber der philiströse Widerstand gegen die kräftige Kost der Moderne ist nach wie vor mit Erfolg thätig, der Theaterdirektion die Möglichkeit eines litterarisch anspruchsvollen Daseins zu unterbinden. Franz Diederich.

Offener Brief.

An den Münchener W. M.-Briefschreiber der „Neuen Hamburger Zeitung".

Sie schreiben anläßlich der „Parisiana" von Oskar Panizza in Ihrem Münchener Brief:

> „Dieses Büchlein hat nun Panizza seinem Freund und Gesinnungsgenossen M. G. Conrad gewidmet. Der aber fühlt sein nationales Gewissen erwachen, verflucht seine einstigen Pariser Sünden und wirft mit Emphase die Dedikation dem frivolen Oskar an den Kopf."

Herr Briefschreiber, Sie haben nun zu erweisen, daß Sie die Männer und ihre Werke, über die Sie sich hier in dem bekannten geistreichelnden Feuilletonstil auslassen, wirklich kennen. Ferner haben Sie zu erweisen, daß Sie kraft dieser Kenntnis berechtigt sind, mich und meine Thaten in dieser unverantwortlich frivolen, läppisch witzelnden Weise zu behandeln. Hier handelt sich's nicht um billigen Feuilletonisten-Spaß. Für Sie wie für mich handelt sich's um berufliche Ehre oder Unehre. Sie haben mir also öffentlich meine „einstigen Pariser Sünden", die ich angeblich heute „verfluche", zu nennen und mir des Näheren und faßbar zu bezeichnen, wo mein „nationales Gewissen" geschlafen hat.

Meinem ausgewachsenen Deutschtum gegenüber, das ich noch nie und nirgends verleugnet habe, ist Ihre oben wiedergegebene Äußerung überdies eine Unverschämtheit, die Sie Ihrem Publikum gegenüber begehen, das, soweit es aus Urteilsfähigen besteht, sehr wohl weiß, daß ich in Sachen des nationalen Empfindens niemals einen Schritt gethan habe, den ich nachher wieder ängstlich zurückzuthun versuchen mußte.

Ich erwarte also Ihre mit ausreichenden Belegen begründete Antwort. Inzwischen setze ich einige Sätze her, von einem Manne, der in kritischen und nationalen Fragen nie mit sich spaßen ließ, von Wolfgang Kirchbach, so daß Sie gleichzeitig Gelegenheit haben, auch diesen Zeugen des Irrtums zu überführen. Wolfgang Kirchbach schrieb in seinem „Ein Lebensbuch“, München 1886, Seite 110:

> „M. G. Conrad hat vor unzähligen Schilderern der Pariser Zustände das große Verdienst voraus, die Augen offen gehalten und zur Sichtung, zur Aufklärung der vielen Ware, die man unter dem allgemeinen Titel Paris feilbietet, als ein unnachsichtiger Zollbeamter in geistigen Dingen gewaltet zu haben. Daß er dabei als Kerngermane und Vollblutfranke unberührt von französierendem Wesen geblieben ist, daß er wohlthätig zu Gunsten deutschen Geistes, deutscher Kunst unerschrocken seine Lanzen bricht, ist bekannt genug, als daß man noch ein Wort verlieren sollte.“

Um Ihnen das Aufstöbern meiner „einstigen Pariser Sünden“ zu erleichtern, nenne ich Ihnen die Werke, die ich während meines Pariser Aufenthalts 1878—1882 schrieb und veröffentlichte:

Französische Charakterköpfe. 2 Bände. Dresden, Karl Reißner.
Pariser Kirchenlichter. Zürich, J. Schabelitz.
Parisiana. Breslau, S. Schottlaender.
Flammen! Leipzig, W. Friedrich.
Madame Lutetia. Leipzig, W. Friedrich.
Lutetias Töchter. Novellen. Leipzig, W. Friedrich.

Sobald ich im Besitze Ihrer Antwort bin, werden Sie weiteres von mir hören.

München, Febr. 1900. Michael Georg Conrad.

Zwölf neue Dramen.

Über die beiden Dramen von Frank Wedekind*), von denen das eine bereits früher in einem andern Verlag erschienen war, das andre auf Dr. Heines Ibsen-Tournee aufgeführt worden ist, kann ich mich kurz fassen, zumal ich mich erst kürzlich („Ges.", 1. Dez. 99) ausführlicher über ihn ausgesprochen habe. „Die junge Welt" ist das bühnengerechteste von W.s Dramen. Junge Mädchen geben sich in der Pension das Versprechen des Cölibats; natürlich hält es keine. Die Komödie erzählt das mit einem fast liebenswürdigen Humor und mit all der Menschenkenntnis und treffsicheren Charakterkunst dieses eigenartigsten unter den Dichtern von heute. Eine köstliche Figur ist der Schriftsteller Meyer, der in dem Drama eine Hauptrolle spielt. Er vernichtet seine Ehe dadurch, daß ihm alles Erleben schriftstellerisches, nicht mehr menschliches Ereignis ist: er notiert jede Thräne, jede Liebkosung, jede Ekstase — in ihrer Übertreibung eine echte Figur dieses seltsamen Humoristen, der einen wahren Hexensabbath in seinem „Liebestrank" insceniert. Erzählen läßt sich das nicht, auch nicht beschreiben. Aber es ist sehr lustig. Es ist ein wildes Durcheinander von übermütigen Einfällen, tollen Gliederverrenkungen in der Charakteristik, Karikaturen, die wie Porträts aussehn — kurz, ein Lachkabinett, aber ganz neuer Art. — Vom Fasching zum Frühling und vom Narren zum Lyriker ist nur ein Schritt: neben Wedekinds bizarren Büchern liegt „Ein Frühlingsopfer", Schausp. in 3 A. von E. von Keyserling (Berlin, S. Fischer, 1900). Dieses Drama dürfte den Lesern der „Ges." infolge seiner erfolgreichen Aufführung nicht unbekannt sein.

Es ist eine schöne und innige Dichtung, die auch ein starkes Talent speziell für das Drama bezeugt. — Poetisch reizvoll ist die Gestalt der Heldin, des kleinen verachteten „Grashupfers" Orti, die, ihre sterbenskranke Stiefmutter zu retten, sich der Madonna als Opfer anbietet, und doch gleichzeitig eine solche Sehnsucht nach dem Leben hat. Fein und diskret ist die zarte Mystik des Frühlingsopfers in die durchaus realistische Handlung verwoben. Die Stimmung des Ganzen erinnert in ihrer Innigkeit oft an Halbes „Jugend".

Wenn Keyserling unser lebhaftes Interesse das ganze Stück hindurch an diese Bauern und ihr Milieu zu fesseln versteht, so hat er das dadurch erreicht, daß er das allgemein Menschliche in ihnen uns näherbrachte, so daß unser Herz mit ihnen fühlt.

Dies ist meiner Meinung nach Carl Hauptmann, der, angeregt durch die Erfolge seines jüngeren Bruders Gerhart, seit einiger Zeit dramatisch dichtet, in seinem Drama „Ephraims Breite" (Schausp. in 5 Aufz., Berlin, S. Fischer, 1900) nicht gelungen, so sehr es auch seit seiner Breslauer Aufführung in allen Tonarten gepriesen worden ist. Ich finde darin lediglich eine Art brave Chronistenarbeit. Die schlesischen Bauern sind ja wohl gut getroffen.

Aber ebenso, wie ein Mensch mit höheren Lebenszielen und einem dem Stande unsrer Kultur entsprechendem Geschmack sich nicht dauernd unter Leuten wohl fühlen kann, die, fern von Fortschritt und Zeitentwicklung in Roheit und Stumpfsinn ihr Leben

*) „Die junge Welt", Kom. in 3 A. und „Der Liebestrank", Schwank in 3 A., beide bei Albert Langen, München.

führen, und in ihren hermetisch verschlossenen Köpfen eine ähnliche Stickluft konservieren, wie hinter den verschlossenen Fenstern ihrer Stuben, ebenso finde ich es einmal an der Zeit, gegen diejenigen Naturalisten zu protestieren, die uns all diese rudimentären Kulturzustände, welche weniger als andere kompliziert und litterarisch wichtig scheinen, vorführen, ohne eine neue Seite daran entdeckt oder eine neue Beleuchtung dafür gefunden zu haben.

Man frage sich doch einmal ernstlich, ob Menschen, die auf der untersten Stufe geistiger Entwicklung stehen, in denen man nur mit Mühe Spuren von dem finden wird, was höheres Menschtum ausmacht, weil sie, stumpfgeworden durch das Einerlei ihres Daseins, sich vom Leben und höchstens ihren Instinkten wie Maschinen treiben lassen, — ob solche Menschen geeignet sind, immer und immer wieder zu Trägern von Dichtungen gemacht zu werden, die doch auch differenziertere Menschen in Mitgefühl oder Ekstase versetzen wollen?! — Man verstehe mich nicht falsch: Nach wie vor ergreift mich „Vor Sonnenaufgang“, erschüttern mich die „Weber“ und eben noch sprach ich meine Freude über Keyserlings realistisches Bauerndrama aus. Ich protestiere nur gegen das Überhandnehmen und die Überschätzung von Dramen, die lediglich „gut realistisch“ sind, insbesondere dagegen, daß Gerhart Hauptmann Epigonen bekommt. Ihm ist es gelungen, in dem Drama, das die letzte Konsequenz seines Realismus darstellt, uns noch mit den Leiden eines Fuhrmanns, der eine Dirne heiratet, zu rühren. Ein Dichter kann eben alles, auch in Fuhrleuten tiefste Menschlichkeit entdecken; aber wehe dem, der solche Stoffe anfaßt und kein Dichter ist, sondern nur ein guter Dramatiker und Psycholog. — Der Erfolg in Breslau ist mir kein Gegenbeweis. Ich glaube an eine Selbsttäuschung des Publikums, das dieses Drama für „modern“ gehalten mag, vielleicht verführt durch rein äußerliche Ähnlichkeiten mit „Fuhrmann Hentschel“. Es enthält ja doch, so wie es vorliegt, nichts, was außerhalb des Bauernstandes interessieren könnte. Es gehört aber heute zum guten Ton, in jedem Schmutzfinken die Weltseele und in jedem streikenden oder bezechten Arbeiter einen Heros oder Märtyrer des vierten Standes zu suchen.

Aber langsam und sicher bildet sich auch in der Litteratur eine Aristokratie eines ebenso differenzierten, wie großzügigen Geschmacks (wenn ich nicht des Bildungsphilisters eitle Mißverständnisse fürchtete, würde ich sie eine „Aristokratie der wahrhaft Gebildeten“ nennen), deren Hauptkennzeichen ein größerer Weitblick, also auch Freiheit von Kleinlichkeit, sein wird. Ein Zeichen für dieses Entstehen ist mir die wachsende Sehnsucht nach einer wahrhaft, großen Kunst, die in dem Niedrigem und Nebensächlichem die Weltseelenatome nicht leugnen, das Erhabene aber dort suchen wird, wo es nicht in Atomen, sondern als Wesenheit des Ganzen zu finden ist.

Wie beschämend ist ein Blick auf die gleichzeitige Entwicklung der Malerei! Wo haben wir einen Böcklin, einen Klinger?! Wir haben ja die Defregger-Epigonen noch nicht überwunden!

Kraft brauchen wir und Größe und keine Sentimentalitäten. Und wir brauchen auch mehr Humor. Man vergleiche nur einmal Josef Ruederers Bauernkomödie „Die Fahnenweihe“ mit diesem Carl Hauptmannschen Werk, das tieferregt, als ob es sich um Weltenschicksale handelte, die Erlebnisse des in ihren Zigeuner verliebten Brigittchen behandelt. Und wie ist dieser tragische Ernst ad absurdum geführt in den letzten Akten des „Realisten“-Dramas, wo Breite heroisch erst auf den Myrtenkranz und dann auf den Zigeuner verzichtet! — Merkt ihr was?! War es vielleicht Sehnsucht nach Größe, die den Verfasser veranlaßte, Erhabenheit in ein Milieu zu tragen, in das sie

nicht hineingehört?! Künstlerischen Ernst und starkes Können hat Carl H. gezeigt, meiner Ansicht nach: ohne ein Werk von bleibendem Wert geschaffen zu haben. Sollte diese Sehnsucht nach Größe uns ein Zeichen sein, daß er doch ein Dichter ist, der sich nur diesmal nicht auf dem richtigen Wege befand? —

Die beiden kleinen Dramen von Henriette Lyon*) machen uns mit einer geistreichen Schriftstellerin bekannt, die namentlich in „Sturmwind" eine psychologische Studie voll tiefer Stimmung schuf. Eine Frau kehrt zu ihrem Gatten, den sie mit einem anderen verlassen hat, zurück; die beiden, welche früher Jahre lang aneinander vorbei gelebt hatten, finden sich in diesem Wiedersehen zu einem neuen Bund. Dieses, namentlich für einen Einakter, schwierige Problem ist mit Takt und Menschenkenntnis gelöst. Bühnenwirksam ist diese feine Dichtung wohl nicht.

Weniger gefällt mir „Familien-Glück". Eine unverstandene Frau drängt aus ihrer Ehe mit einem Durchschnittsmenschen heraus. Ihre Schwester, das bekannte freie Weib, verhilft ihr dazu. Sie liebt den Schwager. Sogar, nachdem sie ihn als feigen Schwächling erkannt hat. Die Frauencharaktere sind tief erfaßt, die der Männer zu oberflächlich behandelt. Das scheint mir überhaupt bezeichnend für die Begabung dieser Schriftstellerin zu sein. — Ebenfalls ein dramatisches Erstlingswerk ist das dreiaktige Schauspiel „Arbeit" von Korfiz Holm (München, Albert Langen, 1900). — Theodor Groß, einst ein tüchtiger Ingenieur, führt seit seiner Verheiratung mit der Gräfin Wolkoff ein Bummelleben. Den 12jährigen Sohn Herbert erzieht seine Frau, gegen deren starken Willen er längst nicht mehr ankämpft. Da plötzlich, nachdem wir bis zur Mitte des Stücks die verdrossene Energielosigkeit des Helden genügend kennen gelernt haben, rafft sich dieser infolge eines ehelichen Zwistes auf, und brennt mit einem 11 Minuten nach gefaßtem Entschluß abgehenden Schnellzug zu seinem früheren Chef („zur Arbeit") durch. Herbert nimmt er zwangsweise mit und erzieht ihn 3 Wochen lang, bis seine Frau kommt, um das Kind zurückzufordern. Gesetz und Vernunft sind auf Seiten seiner Weigerung. Aber, obwohl er weiß, daß ihre moralisierende Erziehung den Jungen unglücklich machen wird, geht er auf den Vorschlag ein, die Entscheidung dem — Kind zu überlassen. Das Muttersöhnchen wählt natürlich Mamachen. Groß will erst aufbrausen, läßt es aber dann bei einigen rührenden Abschiedsworten bewenden. — Die sehr gut charakterisierte Frau Groß scheint sympathischer geraten zu sein, als es der Autor beabsichtigte. Andrerseits wieder vermögen wir nicht, dem schwächlichen Helden die Sympathie zu zollen, die uns suggeriert werden soll. — Das Drama, das wohl nicht auf großen Bühnenerfolg rechnen darf, hat etwas kalt Berechnetes; die Handlung ist trotz einiger amüsanter humoristischer Episoden kraftlos und wenig interessant. Aber die Sprache hat jenes distinguiert litterarische, das Hoffnungen auf künftige Leistungen erweckt, weil es einen geschmackvollen Autor verrät. Der Dialog, zuweilen weitschweifig, ist an andern Stellen knapp und klar und so geschickt geführt, daß es ihm gelingt, große Schwächen der matt geführten Handlung zu verdecken. —

Genau das Umgekehrte ist von Herbert Eulenbergs saftiger Tragödie „Anna Walewska" (Berlin, Joh. Sassenbach) zu sagen. Es ist ein Werk von erfreulicher Kraft, übersprudelnd von heißem Leben, mit treffsicherer Charakteristik und stark aufgebauter Handlung. — Aber ein Dialog! Eine Sprache!!! Zum Davonlaufen. Es ist jammerschade um dieses wirklich prächtige Drama. Denn es mag eine tüchtige Arbeit

*) „Sturmwind", 2 Scenen und „Familienglück", Drama in 2 A., Berlin, Verlag des dramaturg. Inst. (Plöcker-Eckardt).

kosten, all die vielen Geschmacklosigkeiten („Sie Krösus von Schmeichelheim", „Jungfer Zankegern", „Herr Frommbinich" u. a. m.) auszumerzen, die zahlreichen übertriebenen Bilder auf das Maß des Möglichen zurückzuführen und aus den Tiraden das Sachliche und Bühnengerechte frei zu machen. Aber das, was an dieser Dichtung schön ist, erinnert in seiner Kraft und Glut an die große Kunst. Das Stück behandelt die schwärmerische Liebe einer polnischen Gräfin zu ihrem Vater, die sich unter der Wucht seiner Leidenschaft zur Blutschande auswächst. Die Scene im dritten Akt, in welcher der Vater, ein mit mächtiger Plastik gezeichneter brutaler Instinktmensch, seinen alten Freund, den Bräutigam seiner Tochter, aus Eifersucht ermordet, und die darauf folgende Liebesscene an der Leiche des Erschlagenen sind von einer Gewalt und Größe, wie ich sie nicht oft in den Dichtungen der letzten Jahrzehnte gefunden habe. Leider fallen die letzten beiden Akte, die die Reue des Mädchens und ihren Selbstmord etwas larmoyant schildern, sehr gegen die Naturwahrheit der ersten 3 Akte ab. —

Zum Schlusse habe ich — abgesehen von einigen Nichtigkeiten — noch von zwei dramatischen Erstlingswerken zu berichten, die beide als Proben starken Talentes bezeichnet werden dürfen. Besonders die Tragikomödie „Eine beschränkte Frau" von Julius Baer (Tragik. in 3 Akten, Dresden, E. Pierson, 1900) lehrt uns eine interessante und sehr eigenartige dichterische Persönlichkeit kennen. Die Leitmotive dieses Dramas sind eine echte Herzensgüte und ein tiefer Humor, dessen Ausdrucksmittel oft an Wedekind erinnern, ohne ihn nachzuahmen, namentlich in der kühnen Mischung des Grotesken mit dem Tragischem. Lothar Weigel heiratet ein reiches, älteres Mädchen, um das Verhältnis mit seiner ihm geistig ebenbürtigen Geliebten fortsetzen zu können. Seine „beschränkte" Frau, die in seiner Liebe die Rettung aus einer freudlosen Jugend erblickte, geht an der Enttäuschung zu Grunde. Ein verbummelter Studiengenosse Lothars vertritt die Rolle eines grotesken Chorus. Er ist dramatisch entbehrlich, aber litterarisch die Meisterleistung der Dichtung. Dieser Charakter ist lebenswahr und durchaus originell. Georg Engels sollte ihn spielen. Die Figur der Gattin hat der Verfasser etwas zu verschwenderisch in seiner ordentlich zärtlichen Arbeit beschenkt. Ihre Güte streift zuweilen an das unfreiwillig Komische, besonders im Verkehr mit dem Dienstmädchen, der allerdings zu einer der schönsten Scenen des Dramas Veranlassung giebt. Leider ist die Sprache oft übertrieben burschikos (so sind z. B. fast alle Fürwörter weggelassen, wodurch eine Art Kaufmannsstil entsteht). Auch Längen im Dialog verraten den Anfänger. —

Weniger blendend, aber auch das Werk eines Künstlers ist die Tragödie in 5 Akten „Don Pedro" von Emil Strauß (Berlin, S. Fischer). Es ist eine seltsame und verworrene Dichtung, ein hohes Lied von der leidenden Liebe. Ein Held, dessen ganzes Sein sich in diese eine Flamme geschlagen; der seiner Liebe alles unterordnet, Ehre, Pflicht, Macht, Ruhm, der alles vernichtet, was ihr im Wege steht und der an ihrer Erfüllung stirbt. — Es ist ein großer Zug in der Charakteristik dieses Helden. Das Beiwerk ist vielfach banal und überflüssig, die äußere Form des Dramas oft unwirksam; die Schönheit der Sprache artet stellenweise in Schwülstigkeit aus. Aber in seinem Pedro hat Strauß eine neue dichterische Gestalt geschaffen. Zu solch einer That darf man auch Dichtern gratulieren, die nicht Anfänger sind. —

Ich habe noch drei Dramen zu erwähnen, weil sie nun einmal — allerdings unbegreiflicher Weise — der „Gesellschaft" eingesandt worden sind.

„Im Goldnetz", Schauspiel in 5 A. von Richard von Wilpert (Leipzig, O. Mutze) ist eine oberflächliche Arbeit, die nichts neues zu sagen weiß, oft unwahr-

scheinlich und immer langweilig ist. Ein armer Arzt emanzipiert sich von seinen reichen Schwiegereltern. —

Unwahrscheinlichkeiten und verblüffende Mißverständnisse sind die Voraussetzungen des 4aktigen Schauspiels „Hoch hinaus“ von Arthur Kohlhepp (Wien, Selbstverlag). Es ist eins der naivsten Konglomerate litterarischer Unmöglichkeiten, die ich kenne. —

„Das Märchen vom zweiten Leben“, Schausp. in 1 Akt von Oskar Weilhart und Josef Hafner (Linz, o.-ö. Verlagsges.) ist eine ganz brave, aber ziemlich triviale Nichtigkeit von 26 Seiten. Es ist mir nur unverständlich, wie da — zwei Autoren dran arbeiten konnten. Schließlich kommen wir noch dazu, jeden „Gedankensplitter“ in Witzblättern mit mehreren Namen gezeichnet zu sehen.

E. Hans von Weber.

Kritik.

Frauenlyrik.

Marie Itzerott: Neue Lieder. 8°. Oedenburg, A. Schulze.

Johanna Wolff: Namenlos. Frauenlieder. Erneute und veränderte Auflage. Breslau, S. Schottländer.

Maidy Koch: Dämmerung. Gedichte. Dresden, E. Pierson. 8°. M. 1,—.

Die drei Bände Frauenlyrik zeichnen sich von ihres Gleichen durch eine seltene Beherrschung der Sprache und der Form aus, und es ist wirkliches Talent, was in ihnen zum Ausdruck kommt.

Marie Itzerott hat, seitdem sie im Jahre 1897 ihre Dichtung „Ostern“ ausgehen ließ, erfreuliche Fortschritte gemacht. Störte dort noch eine oft hohle Rhetorik, so ist davon in ihren „Neuen Liedern“ nur ein Pathos geblieben, das sich nie an der falschen Stelle vordrängt. In vollen, brausenden Accorden, in Pracht und in Fülle ergießt sich ihre Seele. Sie ist ein echter Mensch von eigener Natur und ein echtes Weib von zehrender Sinnlichkeit. Heißes Glücksverlangen und eine geradezu heidnische Lebenslust glühen in ihr. Nicht langsam soll ihr der Frühling kommen, sondern mit einemmal in seinem Glanz und in seiner Fülle, nicht allmählich die Liebe, sondern mit einemmal in Sturm und Lust und Qualen, und all' ihre Dichtung ist ein Preis der Goetheschen Worte:

> Alles geben die Götter, die unendlichen,
> Ihren Lieblingen, ganz:
> Alle Freuden, die unendlichen,
> Alle Schmerzen, die unendlichen, ganz.

Johanna Wolff hat das Pathetische noch nicht so weit überwunden wie Marie Itzerott. Auch sie, ein reifes Weib, kann einfach sein und schlicht („Ich bin ein Weib und bin ein Kind“), aber sie ist es selten. Vieles macht den Eindruck des Nichterlebten, sondern nur Erdachten, der verstärkt wird durch das virtuosenhafte Spielen mit der Form; sie macht Oden, Ghaselen und Distichen gleich August von Platen, mit dem sie sich in einem Falle fast wörtlich berührt. Sie hat eine Vorliebe für das

Allegorische, aber sehr viel mehr wahres Feuer als der gräfliche Poet, von dem Goethe sagte, ihm fehle die Liebe. Liebesgedichte aber sind die meisten bei Johanna Wolff, und das ist gut. Doch setzt sie sich auch mit Nietzsche auseinander. Vieles hätte sie in das Buch nicht aufnehmen dürfen.

Durch die sorgsame Auswahl ihrer sehr ansprechenden Gedichte sticht Maidy Koch vorteilhaft von ihr ab. Auch sie ist ein heiß empfindendes Weib, doch kennt sie nicht das energische Ankämpfen gegen das Geschick, das wir bei ihren offenbar älteren Schwestern in Apoll finden. Ihre von Stormscher Musik getragenen Verse atmen wohl sinnliche Innigkeit, ja selbst schwüle Stimmungen tauchen aus ihnen hervor, aber es ist mehr eine verhaltene Leidenschaft. Sie hat halbe Töne, halbe Farben, und über allem zittert eine verschleierte Wehmut, ja eine Todestraurigkeit, der die Welt zur Qual wird:

Nun schlepp' ich mich weiter durch Sonne und Sand,
Leg' über die Augen die schirmende Hand,
Damit ich die lachende Erde nicht seh' . . .
Die Sonne, die Sonne thut mir so weh!

Dr. Harry Maync.

Walt Whitman.

Der Dichter der Demokratie. Von Karl Knortz, Schulsuperintendent in Evansville (Indiana). Mit Beilagen: Neue Übersetzungen aus „Grashalme" und 13 Originalbriefe von Whitman. Leipzig, Verlag von Friedrich Fleischer. 95 S.

Die „Gesellschaft" (1900 Heft 1) hat neulich einen interessanten Aufsatz von Knut Hamsun über Walt Whitman gebracht. Das Interessante daran war aber nicht das Neue oder Abweichende in der künstlerischen Würdigung, die der skandinavische Dichter dem amerikanischen zu teil werden ließ, sondern der verblüffende Beweis von der Unfähigkeit Hamsuns, in Wesen und Wert eines Kunstmenschen vom Schlage Whitmans überhaupt einzudringen. Der Amerikaner ist ihm buchstäblich eine verschlossene Welt, seine Art Kunst ein absoluter Nonsens. Diese merkwürdige Erscheinung an einem so auserlesenen Falle wieder einmal in aller Deutlichkeit und Rechtschaffenheit beobachten zu können, das war das einzig Interessante an der Hamsunschen Arbeit. Ein so fein organisierter, hypersensitiver Künstler-Nervenmensch wie Hamsun, der vor dem ebenso fein organisierten, aber gesund und monumental gebliebenen Künstler, Vollmenschen die Waffe der modernen Psychologie strecken und ausrufen muß: Den und seine Kunst versteh ich nicht, sie sind mir eine unfaßliche Erscheinung! das erlebt man nicht alle Tage in dieser Ehrlichkeit und Schönheit.

Die obenangezeigte Schrift des bekannten und geschätzten Deutschamerikaners Karl Knortz möchte dazu beitragen, in den nicht englisch lesenden oder das Englische nicht genügend beherrschenden Kreisen die Liebe zu diesem herrlichen Phänomen der amerikanischen Litteratur durch eine Reihe von lesbaren Übersetzungen aus den „Grashalmen" und durch Mitteilungen aus dem Leben und dem Briefwechsel Whitmans in immer mehr Herzen und Köpfen entzünden zu helfen. Freilich, es ist ein bescheidener Beitrag, wenn man die zwar vortrefflich ausgewählten, aber wenig zahlreichen Übersetzungen mit dem stattlichen Originalband der „leaves of grass" von 422 Großoktavseiten (unkastrierte Ausgabe!) vergleicht. Immerhin genug, damit der werte Leser die Probe auf sich mache, ob er ein gesunder, robuster Kunstgenießer sei, dem alle Wege in die helle Sonnen- und Liebeswelt einer Whitmanschen Natur noch offen liegen, oder ein trauriger Nervenkrüppel, der seine Lust an Leben und Schönheit an einem einzigen Guckloch befriedigen muß.

Ein blühendes Landkind, dem ich die Knortzschen Übertragungen vorgelegt, schrieb mir:

„Für mich sind diese Gedichte gesprochene Gemälde, die ich geschlossenen Auges am

fernen Horizonte sehe, wenn sich mein Ich von dem Alltagsleben loslöst. Freilich hat noch kein Künstler gelebt, so gewaltig und groß, der das mit dem Pinsel zu fixieren vermöchte .... Wen das „Lied von der Holzaxt" nicht entzückt, der ist der Augen und Ohren an seinem Kopfe nicht wert. Mir ist es eine Himmelslust, und meine Seele jubelt. Schreitet er in „Letzte Bitte" nicht wie ein Heiland an unserm Gemüte vorüber, der liebe, große, kindliche Mensch? Möchte man ihm bei dem Gedichte „Geschenke" nicht beide volle Hände reichen und das Herz dabei seinen Gaben öffnen? Dann wieder das grandiose Bild: „An der Bucht"! Wie packend das wie von Thränen durchperlte Freiheitslied: „Europa"! Klingt das nicht gigantisch wie Posaunen des Weltgerichts? ..."

Wahrhaftig, die Menschen können einem leid thun, denen der Sinn für die Schönheit der Whitmanschen Dichtung verschlossen ist. Wie er ein Dichter nach dem Herzen meines Landkindes ist, das von den Bizarrerien und Extravaganzen der Nervengeigenkünstler nichts wissen mag, so gehört Whitman in erster Linie den Armen aber Natürlichen, den Entrechteten aber Sehnsüchtigen, den Getretenen aber Reinen, den Vogelfreien aber Gottscheuenden in den wüsten modernen Raubstaaten, mit und ohne Demokratie. Drum ist's unser heißer Wunsch, es möchte alljährlich wenigstens ein Blütenstrauß aus dem Whitmanschen Garten in schöner, möglichst vollkommener Verdeutschung unserm Volke geboten werden.

M. G. Conrad.

Romane und Novellen.

Börsenfürsten. Roman aus den hohen Finanzkreisen der Gegenwart von Hugo Reuter. Zürich, Caesar Schmidt. 8°.

Um diesen Roman recht verstehen und würdigen zu können, hätte ich drei Jahre Makler sein müssen. Es ist darin soviel von Termingeschäften, Transaktionen und Kaffeeschwänzen die Rede, daß einem schwindlig wird. Da nun aber ein Roman nicht eine Reihe von Enthüllungen und Sensationen sein will, sondern auch etwas litterarisches, so darf ein Maklergeschmack nicht bestimmend sein. Und es gehört nun nicht die dreijährige Thätigkeit eines Litteraten dazu, um den Roman des Herrn Reuter abscheulich zu finden. Herr Caesar Schmidt, des Buches Verleger, der im fernen Zürich ein Geschäft daraus macht, anrüchigen Subjekten Unterkunft zu gewähren, lenkt listig in einer Vorrede den Blick von dem Anfechtbaren des Romans ab. Aber die Angriffe auf das Haus Rothschild sind gar nicht so verdammlich. Wer vermöchte darüber sich aufzuregen? Nur der Zuschnitt des Ganzen auf Skandal und Sensation wirkt abstoßend. Denn das ist das unkünstlerische an einem solchen Sensationsroman, daß er den Schmutz aus Freude daran und um seiner selbst wegen herbeischleppt, ohne daran zu denken, aus diesem Sumpf etwas entstehen, sich befreien zu lassen. Die günstige Heirat des Nervenarztes Marbach mit der Tochter eines englischen Millionärs nenne ich mir aber eine schöne Befreiung. Der Roman ist in dem Stil des „Lokal-Anzeigers" geschrieben, als der noch die Woche einen Groschen kostete.

Der Advokat von Readersville. Erzählung aus Texas von Rudolf Scipio. Berlin.

Man stelle sich gütigst folgende Situation vor. Irgendwo in Texas steht ein junger Mann auf dem Anstand. Eine junge Dame kommt gerade vorüber. Die Beiden sehen sich eigentümlich an. Ein Trupp von Pferdedieben trachtet nach dem Schimmel der Dame. Der junge Mann schießt einen von den Strolchen über den Haufen. Ein schurkischer Advokat und privater Pferdedieb wirbt um die Hand der jungen Dame, die ihn nicht leiden mag .... Was ist da einfacher, als daß der brave Gruner seine Lucy kriegt und der Advokat entlarvt wird? Jene Anfangssituation ist auf den ersten zehn Seiten geschildert, der Schluß

steht auf den letzten fünf Blättern. Dazwischen liest man einiges über Pferdediebe, Vigilanz-Komitee und Sheriff. Die Erzählung erinnerte mich an die Tage, wo ich für ein schauerlich-schönes Leben in Amerika schwärmte. Ein Avis für etwaige Leser des „Advokaten von Readersville“.

Gefilde der Seligen. Von Johannes Cotta. Leipzig, B. Tiefenbach. Das Buch des Herrn Cotta ist ein lustiges, frisches Ding. Das schwarze Laster empfängt den gebührenden Lohn, während die reine Tugend in den „Gefilden der Seligen“ ein herrliches Leben führt. Das anziehende und eigenartige an dem Roman Cottas ist der souveräne Humor, mit dem er alle Menschen und Verhältnisse behandelt. Da werden die kniffligsten Dinge frei herausgesagt. Von Bordellen ist die Rede, als wenn es um einen feinen Salon ginge. Eine wahrhaft freie Gesinnung tritt uns entgegen. Und darum ist die Geschichte, die in ihrem Hauptteil in Amerika spielt, ganz amerikanisch. Lauter Menschen, die sich um Vergangenheit und Tradition auch gar nicht kümmern und nur einen Maßstab kennen — den der persönlichen Tüchtigkeit.

Das Buckelchen und andere Skizzen. Von J. L. Poritzky. Berlin, Boll.

Es giebt immer noch Menschen, die sich einbilden, das leichteste von der Welt wäre, ein neuer Maupassant zu werden! Herr Poritzky macht in Skizzen, die man oft in Zeitungen unter dem Strich antrifft. Jüngst ist er auch mit einem Drama, „Heilige Nacht“, erheblich abgefallen. In der Vorrede erklärt er, daß das „Buckelchen“ ein Stück seiner selbst sei. Und da muß ich denn sagen, daß seine Seele eine kümmerliche Drei-Pfennig-Kerze ist, die einen Augenblick ihr spärliches Licht spenden mag, nie aber an einer göttlichen Flamme emporzulodern vermag. Die sechste der Skizzen, „Ein Nietzscheaner“, macht Anstrengungen, witzig zu sein. Ich finde das platt und beschränkt. Mit einem Wort: ich gönne Herrn Poritzky ein Dasein an den Orten, wo man für eine Zeile Genie zehn Pfennig zahlt.

Flammen. Skizzen und Novellen von Valeska Buchwald. Berlin, R. Eckssteins Nchfl.

Valeska muß ein Mädchen mit verdüstertem Gemüt sein. Sie liebt das Schauerliche, Quälende und Aufregende. In dem ersten Stück wird jemand wahnsinnig, weil er von dem Amulett am Halse der geliebten Frau Flammen leuchten sieht. In „Nicolai“ hat der Bräutigam Gesichte und Phantasien, und ein Dolch spielt nach Schicksalstragödien-Manier eine Rolle. Bedeutend zahmer ist der „Redaktionsmaikäfer“ — das zeigt schon der Name an. Hier wird Valeska ganz Charlotte z. B. und schielt nach dem Beifall der Backfische. Die beiden ersten Novellen sind die Proben eines starken Erzählertalentes; spannende Stoffe in wirksamer Darstellung.

Erich Urban.

Kunstschriften.

Paul Schultze-Naumburg: Das Studium und die Ziele der Malerei. Ein Vademekum für Studierende. Vermehrte Auflage. Mit 16 Illustrationen. Leipzig, Eugen Diederichs. 125 S.

W. M. Hunt: Kurze Gespräche über Kunst. Autorisierte Übersetzung von A. D. J. Schubert. Zweite, verbesserte Auflage mit 13 Abbildungen. Straßburg, Heitz & Mündel. 180 S.

Benno Rüttenauer: Maler-Poeten. Straßburg, Heitz & Mündel. 91 S.

Einer, der die Feder so gewandt führt wie den Pinsel und aus seiner Erfahrung und seinem Denken und Sehnen heraus Beachtenswertes zu sagen weiß, ohne ins Schulmeisterliche oder ins Aufgeputzt-Feuilletonistische zu verfallen, empfiehlt sich selbst. Strebsamen Dilettanten wird man dabei nicht erst zu bemerken brauchen, daß sich die Kunst nicht aus Büchern lernt, sondern nur Erleichterung des Handwerklichen.

Die „Gespräche über Kunst“ von dem genialen amerikanischen Maler Hunt sind überaus köstlich. Der lebendige Plauderton ist täuschend getroffen. Es geht vom Hundertsten ins Tausendste im lustigsten Kunterbunt. Dabei oft ein geistreicher Schlager nach dem andern. Pfiffige Schülerinnen des Meisters haben diese eigenartigen Atelier-Rhapsodien heimlich aufgeschrieben, und nach seinem Tode haben diese Aufzeichnungen in Amerika und England eine außerordentliche Verbreitung gefunden. Die gute Verdeutschung ist lebhaft zu begrüßen.

Thoma, Feuerbach, Böcklin, Klinger, Chavannes und Moreau führt uns in scharf pointierter, farbiger und — herausfordernder Feuilletonisten-Manier Benno Rüttenauer mit soviel Fechterübermut vor, daß wir nächstens den Herrn Doktor zu einem schneidigen Gang einladen werden. Heute möchten wir nur die Künstler selbst auf diesen verwegenen Kämpen Rüttenauer hetzen. Paul Schultze-Naumburg, der das oben empfohlene Vademekum geschrieben, fände da ausgezeichnete Gelegenheit, seine dialektische Bravour zu zeigen und den Herrn Dr. Rüttenauer um das letzte Wort zu bringen. Maler-Poeten! Man denkt dabei an gefällig ausgeführte Porträts, voll Verehrung und herzlicher Liebe für die Meister und ihre Thaten und feinspüriger Seelenergründung. Zum Teil ja. Aber in dem Dr. Rüttenauer rumort ein ungemein temperamentvoller Kritik-Teufel, und so malt er allerlei böse Schnörkel auf die Blätter, die uns nur reine und edle Maler-Poeten-Bildnisse zeigen sollen. Da sind Fahrer nach links und nach rechts, die nichts mit dem Kontur des Bildes zu thun haben, sondern nur allerlei Gedanken und Humore ausladen sollen, die der Herr Doktor nun einmal nicht bei sich behalten kann. Es blitzt oft förmlich von bizarren, paradoxen Einfällen. Und diese unbezähmbare Wut, in plötzlichen, unmotivierten Verallgemeinerungen loszufahren! — — „Das ist der einzige und ausschließliche Gedanke der heutigen Durchschnittsmaler“. Mit Verlaub: Es fällt den heutigen Durchschnittsmalern nicht im Traume ein, dies und jenes als „einzigen und ausschließlichen Gedanken“ zu hegen. — — „Da meint dann der beschränkte Dilettant, das sei keine Kunst“. Mit Verlaub: In dieser ganzen Sache kommt der „beschränkte Dilettant“ gar nicht in Betracht, er existiert in diesem Falle überhaupt nicht für den Künstler. — — „Im Jahrzehnt des gesteigertsten Handwerkerhochmuts der Malerei“. Eine Frage: Wann und wo grassierte denn dieser gräßliche Superlativ? — — „Klinger mißbraucht seine Kunst in unverzeihlicher Weise, wenn er sie dazu benutzt, uns Kolportage-Romane zu erzählen“. Sind Sie des Teufels, Herr Doktor? — — „Klinger verkennt als Griffelkünstler und als Maler mit dem Pinsel die Grenzen des Darstellbaren“. Wie gesagt — — —

M. G. Conrad.

Rodenberg und Torresani.

Julius Rodenberg: Erinnerungen aus der Jugendzeit. 2 Bde. Berlin, Gebr. Paetel. 221 und 242 S. M. 8,—.

Carl Baron Torresani: Von der Wasser- bis zur Feuertaufe. Werde- und Lehrjahre eines österreichischen Offiziers. Dresden, E. Pierson. 1900. 355 und 319 S. M. 10,—.

Rodenbergs Erinnerungen sind ein sehr intimes Buch; der Verfasser hat mehr für sich selbst wie für den Leser geschrieben. Auch insofern, als er auf eine Schilderung des eigenen Werdegangs Verzicht geleistet und drei teure Freunde seiner jungen Jahre: Heinrich Marschner, den weiland europaberühmten Orientalisten Ewald, Deutsch und Ferdinand Freiligrath nach einander zum Mittelpunkt seiner Darstellung gemacht hat, ohne sich an strenge Chronologie zu halten. Nur der zweite der vier Abschnitte des Buches „Berliner Anfänge“

hat keinen solchen Helden; aber auch hier tritt die eigene Persönlichkeit des Erzählers anspruchslos zurück hinter einer anziehenden Charakteristik der Kreise, die zu Anfang der 50er Jahre im Dunckerschen und Varnhagenschen Hause, bei Frau von Treskow und Gräfin Ahlefeldt (Elise von Lützow) verkehrten.

Lauter Berühmtheiten, wie man sieht, aber sie sind um ihrer selbst willen da und werden nicht zu Reklamezwecken ins Feld geführt. Aus diesen Aufzeichnungen spricht dieselbe schlichte und pietätvolle, von einem Hauch weicher Poesie und tiefer Heimatliebe verklärte Anhänglichkeit, aus der vor Jahren des Verfassers „Heimaterinnerungen an Franz Dingelstedt und Friedrich Ötker“ hervorgegangen sind, ein Buch, das uns von neuem wert geworden ist, seit Paul Heyse in der „Deutschen Rundschau“ seine Lebenserinnerungen zu veröffentlichen begonnen hat, ein typisches Beispiel scheinbar absichtsloser, mit Fürstlichkeiten und Kapazitäten aller Art geübter Dekorationskunst, wo von Dingelstedt fast nur gesagt ist, daß er die Heyseschen Dramen nur widerwillig zur Aufführung gebracht und Frau Dingelstedt einmal in Gesellschaft die Zunge herausgestreckt habe. . . .

Das vorliegende Rodenbergsche Buch ist von feinerer Art; gegen die „Heimaterinnerungen“ hat es freilich an Farbe etwas verloren. Es ist gleichsam in Abenddämmerung getaucht; ein Mann, der wenig mehr zu hoffen hat, blickt resigniert auf sein Leben zurück. Er möchte sich „schützen gegen den Verdacht, als ob er das, was war, auf Kosten dessen loben wollte, was ist. Denn eine traurigere Rolle als die des laudator temporis acti giebt es nicht.“ Aber ganz kann er den Zweifel doch nicht bannen, ob die Jugend von heute in Sachen der Kunst „noch so mit dem Herzen dabei ist, wie wir es gewesen sind.“ Und wehmütig sinnend blättert er in seinen vergilbten Tagebüchern und betrachtet ein als Reliquie gehütetes Lindenblatt mit der Aufschrift: „Von dem Baum vor meinem Fenster. Gordon Square. London 1856“. Ein wenig rührselig und sentimental mutet es uns an, wenn wir all' diese Dinge lesen, und vielfach werden sie nur das Interesse eines engen Kreises erregen. Die mitgeteilten Freiligrathschen Briefe z. B. sind fast alle so durchaus privater Natur, daß jeder einzelne weitläufig erklärt werden muß, und von sachlicher Bedeutung ist nur die schöne Antwort des Dichters auf das Ansinnen, von dem Hochtory und Kreuzzeitungsredakteur Georg Hesekiel die Widmung einer Gedichtsammlung entgegenzunehmen. Aber die liebenswürdige Bescheidenheit, mit der Rodenberg zu uns spricht, Freunde für seine Freunde zu werben sucht, entwaffnet jedes herbe Urteil, und wenn wir die Alexandriner lesen, mit denen der Verfasser 1867 bei der Berliner Freiligrathfeier sicherlich seinem Volke zum Herzen gesprochen hat, und die uns doch heute so fremdartig und altertümlich anmuten, so knüpfen wir daran billigerweise nur die eine Betrachtung: wie rasch und unaufhaltsam unser geistiges Leben vorwärts stürmt. . . .

Torresanis Buch scheint uns das beste, was er uns bis jetzt geschenkt hat. Hier ist nichts mehr von „unbesonnener, saloppper, liederlicher Sprache“, von „unpersönlichen, zufälligen Formen“, von „wüster Schlamperei“, wie Hermann Bahr die Mängel der früheren Werke charakterisieren zu dürfen geglaubt hat. Mit sonnenheiterer Ruhe entrollt des Verfassers sichere Künstlerhand vor uns das Bild seiner Kinder- und Jünglingsjahre. Keine wohlfeile Betrachtung und kein Posieren, nicht die leiseste Konzession an das liebe Ich stört die Harmonie dieser meisterhaften Selbstbiographie, die künftig mit Karl Hases „Idealen und Irrtümern“, mit Kellers „Grünem Heinrich“ und Fontanes „Kinderjahren“ zusammen wird genannt werden müssen. Seine Jugend poetisch zu verklären ist freilich nicht Torresanis Sache;

die scharfe Beobachtung, die schlagende Charakteristik ist sein Element. Ein in fast unheimlicher Frühreife entwickeltes Auffassungsvermögen hat ihm die bestimmtesten Erinnerungen bis zurück in die zarteste Kindheit bewahrt. Aber bei aller rücksichtslosen Wahrheitsliebe seciert er nicht, wird er nirgends brutal oder aufdringlich in seinen Bekenntnissen. Vor geistigen Entblößungen im Rousseauschen Stile bewahrt ihn sein feiner Takt und sein Stolz. Mit milde lächelnder Ironie erledigt er, was er Thörichtes und Beschämendes von sich selbst berichten zu müssen glaubt, streift er Verhältnisse, die ein waschechter Freisinniger mit Händeringen als „schreiende Mißstände" beklagen würde; er hat die „reifen, billigen, das Für und Wider abwägenden Ansichten", die ihn einst in der Feldkircher Erziehungsanstalt zu den Rheinländern besonders hingezogen haben; auch darin wie in der ausgesprochenen Vorliebe für das Charakteristische ähnelt er unserm Fontane. Soldat mit Leib und Seele, in starker und natürlicher Loyalität seinem Herrscherhause ergeben, scheut er gleichwohl nicht das Geständnis, daß seine Nationalität durch zufällige Umstände bestimmt worden sei: „Wer kann sagen, ob ich nicht schließlich im roten Garibaldihemd die Engpässe meiner Heimat mit angegriffen hätte, statt sie, wie es 1866 geschehen, verteidigen zu helfen? — Es ist besser, über derartige Fragen nicht nachzugrübeln. Zu beschämend ist das Selbsteingeständnis, daß man bis zu einem solchen Grade das Kind der Verhältnisse ist; daß alles, worauf man sich etwas zu Gute thut: Thaten, Verdienste, Überzeugungen, für die man sein Leben hergeben möchte, einem bloßen Zufalle, dem Umstande ihr Dasein verdankt, daß ein Regentropfen rechts statt links von der Wasserscheide niedergegangen ist..." So große und freie Anschauungen hat ein Mann, der an seinen ersten Fahneneid als an den schönsten Augenblick seines Lebens noch jetzt mit Herzklopfen und wehmütigen Rücksehnen denkt...

Denn das ist doch das Köstlichste an dem Buche, daß es bei aller künstlerischen Mäßigung wieder ein echter, unverfälschter Torresani ist, voll naiver, brausender Daseinsfreude, treuherziger Aufrichtigkeit und loderndem Enthusiasmus. Schlicht und einfach im ganzen ist sein Stoff; die Erlebnisse in der Theresianischen Ritterakademie, im Feldkircher Jesuitenpensionat, in der Militärakademie zu Wiener-Neustadt teilt der Verfasser mit hundert Kameraden schließlich auch die Erinnerungen des italienischen Feldzuges von 1866, wenn man von einer persönlichen Heldenthat absieht, die mit der anziehendsten Bescheidenheit erzählt wird. Aber die Fülle der feinen Beobachtungen, der mit unfehlbar sicheren Strichen gezeichneten Charakterköpfe heben den Inhalt des Buches hoch über die Sphäre des Alltäglichen und Zufälligen empor. Die Erinnerungen an Feldkirch bespielsweise geben dem Unbeteiligten zum erstenmale eine lebendige Anschauung vom Betrieb einer jesuitischen Lehranstalt. Freilich wird das Bild unseren streitbaren Protestanten, die sich schon über Paulsens billiges Urteil entsetzt haben, nicht düster genug sein. Und doch könnten sie über die Gesinnung des Verfassers zwei Sätze beruhigen, mit denen er in seiner Weise das ganze System charakterisiert: „Er war," sagt er von einem der Feldkircher Patres, „merkwürdig menschlich oder, wenn man will, profan für einen Jesuiten. Bei ihm hatte ich das Gefühl, welches ich keinem anderen gegenüber hatte: daß er mich um meinet- und nicht nur um Gotteswillen liebte." Manche sehr kluge Äußerlichkeiten der jesuitischen Organisation könnten sich übrigens andere Internate zum Muster nehmen.

Wir können darauf verzichten, die Mittel, durch die Torresani fremde Eigenart mit unvergleichlicher Treue wiederzugeben versteht, hier zu analisieren, da seine künstlerische Persönlichkeit in dieser Zeitschrift (1898, 11. Heft) schon von anderer Seite

ausführlich gewürdigt worden ist. Wer sich in dies neue Buch vertieft, wird nicht nur die dort geschilderten Vorzüge alle wiederfinden, es wird auch tief innerlich seinen rein menschlichen Anteil erregen, den eigenwilligen Knaben, der „sie nicht mochte, die guten Lehren", der „neugierig wie ein Delphin und aufdringlich wie eine Fliege" allenthalben das Weltgetriebe belauscht, zum kühnen Reiteroffizier heranreifen zu sehen — ohne jedes tiefere ästhetische und litterarische Interesse, ganz, ganz anders wie sich der Deutsche den Werdegang eines Poeten vorzustellen pflegt, — schon durch sein helles Auge, seinen unbefangenen Sinn ein begnadeter Dichter.

Man hat oft beklagt, daß die Kriegsjahre 1866 und 70 litterarisch unfruchtbar gewesen seien; aber hat in ihnen nicht die jauchzende Lebensfreude, die sichere Beherrschung des aktuellen Moments, mit der die Liliencron und Torresani uns erlösen halfen von Professorromanen und minnesüßen Aventuiren, die besten Wurzeln ihrer Kraft? —

Das Epigramm übrigens, das Paolo Giovio, des Verfassers Uhrahn von mütterlicher Seite, dem Pietro Aretino widmete, hat Mörike, (Gedichte, 8. Aufl. 1880, S. 321) sehr gut übersetzt.

Dr. Otto Oppermann.

Goethe in Rußland.

Zur Goethe-Feier brachte die russische Monatsschrift „Zizn" (Leben) neben einigen Scenen aus Faust, übersetzt von dem jungen russischen Lyriker Balmont, von dem die „Gesellschaft" unlängst eine Skizze gebracht hat, u. a. einen Artikel von A. Kowroff, welcher sich mit der Feier des Jubiläums in Deutschland beschäftigt und dabei die Frage erörtert, die ja nun auch schon im Lande der Denker und Dichter rege geworden ist: welchen Einfluß hat Goethe auf die deutsche Nation ausgeübt, und war das deutsche Volk einer würdigen Goethe-Feier fähig? Nachdem der Verfasser den Goethekultus der pedantischen Goethe-Philologen und die engen Familienfeste der Goethe-Gesellschaft gekennzeichnet, giebt er eine interessante Übersicht über die verschiedenen verwunderlichen Erscheinungen, die anläßlich des Jubiläums zu Tage getreten sind, wie das Verhalten des Reichstags, der Breslauer Burschenschaft, das Verbot einer Goethe-Feier der Weimarer Arbeiter-Vereine durch den Oberbürgermeister der Goethestadt, während er die Frankfurter Feier lobend hervorhebt. Nach diesen Betrachtungen charakterisiert Kowroff die Stellung der deutschen Nation zu ihrem Goethe mit den Worten: „So sehen wir, daß am Schluß des XIX. Jahrhunderts Goethe der großen Masse des Volkes sich als völlig fremd erweist, den gebildeten Klassen oft nur ein tönender Name, hinter dem sie die Unkenntnis von dem reichen Leben und Schaffen seines Trägers heuchlerisch zu verbergen suchen; den kirchlichen Kreisen ist er direkt verhaßt, den Gelehrten ein Gegenstand der Forschung wie Homer oder irgend eine ausgegrabene verstaubte Handschrift, und nur für eine kleine Gemeinde wahrer Kenner und Verehrer des Dichters Quelle des Lichtes und hohen geistigen Genusses." In einer gedrängten Wiedergabe der Antworten, welche auf die Umfrage des „Litterarischen Echo" erfolgten, wird des weiteren der gewaltige Einfluß Goethes auf die gegenwärtigen Vertreter der deutschen Dichtung festgestellt. Dann aber geht Verfasser zu den Ergebnissen über, welche die von Ludwig Jacobowski und einem Mitarbeiter der „Hilfe" unter dem Volke angestellten Nachforschungen über die Kenntnis Goethes gezeitigt haben, Ergebnissen, welche „jedem gebildeten Menschen, der nur einigermaßen entwickeltes Gemeingefühl besitzt, bis zu Thränen schmerzlich sein müssen". Als erster Versuch, die deutsche Dichtung dem deutschen Volke wiederzugeben, wird zum Schluß die von Ludwig Jacobowski

veranstaltete Sammlung der „Lieder fürs Volk“ gerühmt und näher besprochen.

Georg Adam.

„Sultansansichten!“

Dehmels Münchener Heldenstück.

Unser geschätzter Kollege L. Weber schließt seinen Kunstwart-Bericht über Richard Dehmels verunglückte Vorlesung in der Münchener litterarischen Gesellschaft mit dem Satze:

„Wer künftig in München lesen will, wird gut thun, diesen Vorfall in Erwägung zu ziehen, zumal unsere Tagespresse das Publikum in seinen Sultansansichten bestärkt.“

Sultansansichten — und das Münchener Publikum! Aber noch kühneres als dieses Bild steht im Berichte selbst. Herr Weber spricht da von — „Leuten, die mit ihren Ungezogenheiten und ihrem Hohn dem Vorleser beständig in die Rede fallen“, also von Verletzung der „einfachsten Gesetze des Anstandes“. Als ein Teil dieses Publikums muß ich gegen diese Berichterstattung Protest erheben. Es ist zunächst in dieser Versammlung aus den besten Kreisen des litterarischen und künstlerischen Münchens in einem der elegantesten Säle des ersten Gasthofs niemand im Traume eingefallen, gegen die „einfachsten Gesetze des Anstandes“ zu sündigen. Ich habe während der ganzen Dauer der Vorlesung keine „Leute“ bemerkt, die mit „ihren Ungezogenheiten“ und „ihrem Hohn“ dem Vortragenden Richard Dehmel „beständig in die Rede fallen“. Außer einer großen Zahl von Damen aus den gebildeten Ständen bestanden die „Leute“ fast ausschließlich aus Angehörigen der Künstler-, Schriftsteller-, Offiziers- und Studenten-Kreise. Es war ein geradezu ideales Publikum. In keiner andern großen Stadt Deutschlands wüßte ich ein besseres, am wenigsten in Berlin. Wer bei der Weberschen Schilderung etwa an das berüchtigte Berliner Premièren-Publikum dächte, thäte uns Münchenern bitter Unrecht. Das giebts in München einfach nicht. Es ist mir rätselhaft, wie Herr L. Weber zu diesem schreiend ungerechten Urteil kommen konnte.

Die litterarische Gesellschaft hatte nichts versäumt, die Dehmel-Vorlesung zu einem Ereignis zu stempeln. Durch Rundschreiben that sie ihren Mitgliedern kund und zu wissen: Dehmel werde durch seine Auswahl zeigen, was wahrhaft moderne Lyrik sei — vorher wußten wir das also augenscheinlich nicht! — und durch seine Vortragskunst werde er uns lehren, wie diese wahrhaft moderne Lyrik gelesen werden müsse, damit sie ihre höchste Wirkung entfalte. Wir möchten also in Ehrfurcht lauschen!

Und über dreihundert kamen wir in aller Ergebenheit, um der Dehmelschen Offenbarung unter der Ägide der litterarischen Gesellschaft in Ehrfurcht zu lauschen. Dehmel erschien in vollendeter Biedermeier-Gala: Festrock, Kravatte, Kragen, Haar- und Bartfrisur überwältigend, monumental. Das Antlitz geisterhaft bleich, wie von Dämonenhand geschminkt und zugerichtet. Ich müßte die Dehmelsche Beschreibungskunst seines berühmten „Hamburger Lästerbriefs“ besitzen, um seine Erscheinung gebührend schildern zu können. Aber ich besitze diese Kunst nicht. Ich fasse mich daher kurz und bescheiden. Auf dem Programme prangten als die wahrhaft modernen Lyriker (man beachte die Steigerung in der Reihenfolge): Liliencron, Holz, Bierbaum, Nietzsche, Mombert, Dehmel.

Zuerst bekamen wir eine furchtbare Sache aus dem „Phantasus“ vorgesetzt, mit eisernen Säulen, Rasiermessern, blutigen Matsch und andern Gräßlichkeiten. Aber wie vorgesetzt! Vorgepredigt, mit breitem, salbungsreichem Pathos. Das Publikum blieb still, keine Wimper zuckte, keine Hand rührte sich. Nun folgten gute bekannte Sachen von Bierbaum, nicht sehr tiefe, aber ehrliche, liebenswürdige Verskunst. Von Dehmel einfach, ohne Schnickschnack

vorgelesen, fanden sämtliche Bierbaum-Nummern eine ausgezeichnete Aufnahme.

Noch stürmischer wurde der Beifall bei Nietzsche. Obwohl Dehmel diese von ihm eigenmächtig gekürzten Kapitel aus Zarathustra (vom Wege des Schaffenden und die sieben Siegel) nach meinem Empfinden durchaus unnietzscheisch, also sinn- und stilwidrig, mit allerhand Tremolos und Stimm-Mätzchen vortrug. Wie gesagt: großer, begeisterter, einmütiger Beifall trotzdem. Und nun folgten Momberts unglückselige Schöpfungs-Stimmungen — wieder im evangelischen Prediger-Pathos. Zuerst noch Ruhe, kopfschüttelnde Verwunderung, dann heimliches Grinsen und Kichern, und endlich war kein Halten mehr: schallendes Lachen. Keine Spur von Bosheit oder heimtückischer Absicht. Nichts als kolossale, gesunde Zwerchfell-Erschütterung, daß der Saal dröhnte. Dehmel klappt sein Buch zu und verläßt den Schauplatz wie eine beleidigte Gottheit. Abgeordnete stürmen das Zelt des Zürnenden, keine Beschwörung, kein Fußfall hilft. Die Vorlesung bleibt Torso, um ein der Situation angemessenes gigantisches Bild zu gebrauchen!

Im Saale gab's dann noch ein lustiges Nachspiel mit allerlei burschikosen Humoren. Faschingsluft verwehte den letzten Nachhall des Dehmelschen Pathos. Von der Ehrfürchtigkeit, die die litterarische Gesellschaft für die wahrhaft moderne Lyrik gefordert hatte, war nicht ein Atom mehr zu spüren.

Und so wie ich hier, so hat die gesamte Münchener Presse, von der vornehmen „Allg. Zeitung" bis zum letzten hemdärmeligen Arbeiterblatt einmütig über das Dehmelsche Heldenstück referiert, mit etwas mehr oder weniger Witz und Behagen, aber in der Hauptsache wahrheitsgemäß. Was will denn nun der Webersche Kunstwart-Bericht mit seinen „Sultansansichten"?

Dehmel ist eine reiche, komplizierte Natur. Den Münchenern hat er sie nicht von ihrer bedeutendsten Seite zu enthüllen vermocht. Ich glaube, daß Dehmel in intimem Kreise auch als Vorleser überraschend gute Wirkungen zu erzielen vermag, aber sein Fiasko im großen Saale des „Bayerischen Hofes" wird ihn belehrt haben, daß man wohl einer der ersten Lyriker von sicherer Kraft sein kann, aber als Vortragender doch im Dilettantismus keine genügende Hilfe hat, um über kritische Stimmungen siegreich Herr zu werden. Ein geschulter Vortragskünstler hätte dem freundlichen, kunstwilligen Münchener Publikum sogar noch mit Momberts Genie-Trivialitäten zu imponieren verstanden.

Übrigens versicherte mir Dehmel, daß er an diesem Tage, kaum von schwerem Influenza-Anfall genesen, sich mehr zugemutet habe, als seine Nerven leisten konnten. Auch Heroen haben schwache Augenblicke. Dem Münchener Publikum aber soll man nicht mit ungerechten Vorwürfen kommen. M. G. Conrad.

Deutsche Litteratur im Auslande.

* Paul Remers reizender Einakter „Frau Sonne" ist soeben in italienischer Übersetzung von G. Paratore erschienen. (Rom, F. Setth.)

* Camille Saint-Saëns hat soeben ein Buch veröffentlicht: „Porträts et souvenirs". Ein vollständig antideutsches Werk mit scharfen Ausfällen gegen Wagner, die deutsche Aufführung des Don Juan, gegen den deutschen Humor der „Meistersinger" u. s. f.

An unsere Leser richten wir die ergebene Bitte, in Hôtels, Restaurants, Cafés, Pensionen, an Bahnhöfen, in Lesezimmern immer wieder „Die Gesellschaft" zu verlangen oder zu empfehlen.

Verantwortlicher Leiter: Dr. Ludwig Jacobowski in Berlin SW. 48, Wilhelmstr. 141.
Verlag und Druck der „Gesellschaft": E. Piersons Verlag (R. Linde) in Dresden.

Die Gesellschaft.

Halbmonatschrift

für

Litteratur, Kunst und Sozialpolitik.

Herausgegeben
von
M. G. Conrad und **L. Jacobowski.**

XVI. Jahrgang. – 1900.
Band II.

Dresden und Leipzig.
Verlag der „Gesellschaft"
E. Pierson's Verlag.

Druck von E. Pierson's Verlag (R. Lincke) in Dresden.

Inhalts-Verzeichnis.

Seite

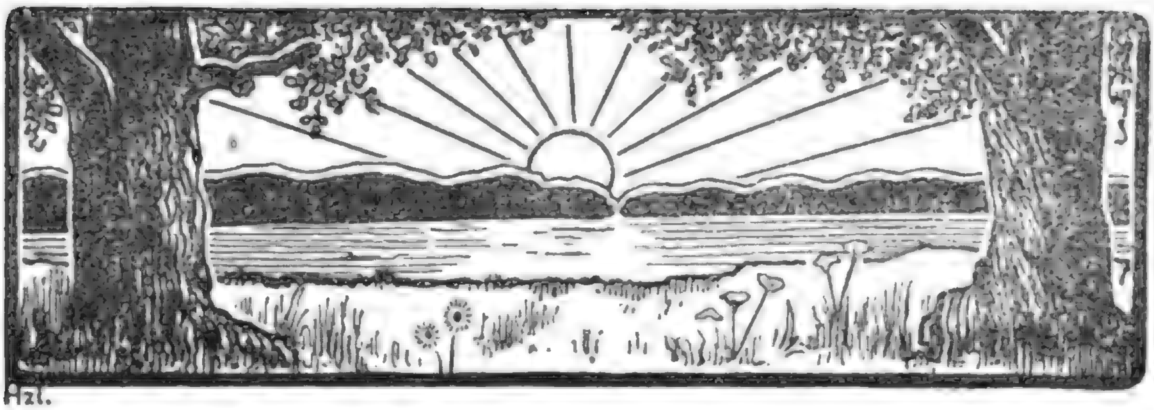
Adam, Georg, Das junge Rumänien 325
Babja, Pio, Das junge Spanien 43
Bienenstein, Karl, Deutsches Volkstum 52
„ „ Österreichische Litteraturgeschichte 186
Bornstein, Paul, Gedichte 348
Brosch, Leopold, Aus dem Armenviertel Venedigs 239
Christaller, G., Dichter- und Denker-Fronde 243
Conrad, Michael Georg, Atelier-Besuche 153, 233, 337
„ „ „ Steiner contra Seidl 372
„ „ „ Zur Psychologie der Moderne 1
Croissant-Rust, Drei Sagen aus dem Innthal 278, 341
Deutsche Lyrik (mit Beiträgen von Bethge, Brömse, Freund, Galli, Ginskey, Kayßler, Kirstein, Lessen, Lobsien, Müller, Ploecker-Eckardt, von Reder, Rindt, Röttger, Schücking, Strobl, Tielo, Tyrol, Weber, Zimmermann, Zweig) 114, 181, 236, 284
Dix, Arthur, Mengwerk 17
Evers, Franz, Gedichte 24
Fischer, Hans, Gedichte 239
Hegeler, Wilhelm, Einiges aus meinem Leben 226
Herkner, Heinrich, Die Opfer der Mode 261
Hille, Peter, Deutsche Dichter der Gegenwart 350
Jacobowski, Ludwig, Gedicht 275
Kastner, Willy Alexander, Kypris-Madonna 157
Klein, Rudolf, Der Maler der Sünde 37
Kritik (Anthologien: S. 125, 313; Ästhetik: 251; Adolf Bartels: 317; Bauernleben: 385; Richard Beer-Hofmann: 190; Bitte: 132, 260; Der Eigene von Adolf Brand: 195; Deutsche Litteratur im Auslande: 67, 132, 196, 324; Dichter-Biographien: 323; Dramaturgie: 61; Ein Pamphlet: 132; Eine Antwort: 132; Eine Replik: 67; Epik: 378; Erklärung: 260; Cäsar Flaischlen: 189; Gesamt-Ausgaben: 250; Balduin Groller: 316; Carl Hauptmann: 128; Noch einmal der neue Hauptmann: 378; Heimatskunst: 125, 192; Heinrich Heine: 193; Historische Romane: 59; Italienische Litteratur: 65; Jugendschriften: 64; Rudyard Kipling: 253; Heinrich Kruse: 194; Kunst: 382; Kunstpolizei: 64, 129; Litterarische Satire: 386; Litteraturgeschichte: 382; Lyrik: 54, 123, 312, 377; Ein neu-romantischer Roman: 191; Emil Neubürger: 68; Neue Liedmusik: 250; Zur Nietzsche-Forschung: 128; Nordische Litteratur: 383; Philosophie: 195, 257; Politische Essays: 319;

Seite

Przybyszewski: 57; Romane und Novellen: 58, 127, 314, 380; Romantik: 318; Demetrius von Sacher-Masoch: 388; Schauspieler: 63; Johannes Schlaf: 55, 317; Heinrich von Schullern: 126; Schweizer Dichter: 321; Sexual-Litteratur: 322; August Strindberg: 126; Theater: 252; Türkische Litteratur: 386; Übersetzungen: 254, 320; Übersetzungen aus der französischen Litteratur: 60; Vermischtes: 129, 196, 250, 324, 387; Volkspoesie: 66; Vom schwarzen Brett: 388) 54, 123, 189, 250, 312, 377
Kunstbriefe aus Berlin: S. 369; Breslau: 120; Dresden: 117, 307; Frankfurt a. M.: 310; Leipzig: 183; München 47
Lange, Frieda, Das Erwachen 151
Laufkötter, Franz, Kooperation und persönliche Freiheit 69
Lentrodt, Wilhelm, Welt und Weib bei Böcklin, Klinger und Stuck . . . 266
Leßmann, Ludwig, Unter mir 36
Lingen, Thekla, Gedichte 367
Mayreder, Rosa, Der Stiefvater 87
" " Sonette 96
Piper, Kurt, Die Schnecke vom Loretto 277
Pollack, Gustav Alexander, Niedere Rasse 32
Pollack, Jette, Beichte einer Selbstmörderin 291
Prud'homme, Sally, Gedichte 357
Putzel, Alfred, Neuschnee 355
Schweinitz, H. von, Zwischenspiel 110
Seidl, Arthur, E. von Hartmanns Spiritismus 100
" " Rudolf Steiner'sche Masken und Mummenschänze 133
Serao, Matilde, Erlösung 361
Spohr, Wilhelm, Vom Baume der Erkenntnis 112
Steiner, Rudolf, Frau Elisabeth Förster-Nietzsche und ihr Ritter von komischer Gestalt 197
Steiner, Rudolf, Rosa Mayreder 79
Tast, Hans, Neue Schriften zur Völkerkunde 50
" " Volks- und Völkerkunde 375
Tinayre, Marcelle, Kathrine 175
Todoroff, Petko, Der Sänger 102
Ulreich, Alois, Die blonde Gustel 165
Walloth, Wilhelm, Kampf 359
Weber, C. Hans von, Dehmels Lucifer 147
Wilde, Oscar, Der selbstsüchtige Riese 28
Zieler, Gustav, Wilhelm Hegeler 213

Porträts:

Rosa Mayreder.
Wilhelm Hegeler.



Band II. ❋ 1900. ❋ Heft 1.

Zur Psychologie der Moderne.

Ein Briefcyklus und zwei Postkarten von Hermann Conradi.

Herausgegeben von Michael Georg Conrad.

(München.)

Hermann Conradi wurde am 12. Juli 1862 zu Jeßnitz im Anhaltischen geboren und starb am 8. März 1890 zu Würzburg. Seine Grabstätte wurde von Freundeshand bald nach seinem Tode in einen würdigen Zustand gebracht, ummauert, mit einer schönen Platte aus poliertem Syenit gedeckt und mit Ziersträuchern geschmückt. Der Aufwand hierfür wurde durch eine öffentliche Sammlung bestritten, die ich mittelst Aufruf in der „Gesellschaft" in litteraturfreundlichen Kreisen veranstaltete. Es blieb noch ein ansehnlicher Überschuß, der den notleidenden Eltern des verstorbenen Dichters ausgehändigt wurde.

Ich veröffentliche hier zum erstenmal zwölf Briefe und zwei Postkarten, die Hermann Conradi in seinem zweiundzwanzigsten Jahre an die ihm persönlich unbekannte Schriftstellerin Frau Margarethe Halm gerichtet hat. Die Adressatin lebte damals in Graz. Ihre Korrespondenz mit Conradi wurde durch die Übersendung ihres poetischen Büchleins „Aus der Dornenhecke" und ihres Bildes eingeleitet. Als Mitarbeiter des Deutschen Dichterheims wurden beide aufeinander aufmerksam, leiblich

haben sie sich nie gesehen. Margarethe Halm siedelte später nach Wien über, wo sie vor zwei Jahren starb. Vier Jahre vor ihrem Tode schickte sie mir Conradis Briefcyklus nebst zwei Postkarten. Ein „köstliches Erotikon" nannte sie diese Reliquien-Sammlung des von ihr tief betrauerten Dichters und wünschte, daß ich das interessante Vermächtnis zu gelegener Zeit als „Beitrag zur Psychologie der Moderne" veröffentliche. Diese Zeit scheint mir jetzt gekommen. Hermann Conradi selbst bezeichnet im elften Briefe diese seine epistolarischen Ergüsse als „confessions d'un enfant du siècle à la Musset."

Ich verbürge mich für die getreue Wiedergabe des mit eiliger Hand in oft schwer leserlichen Zügen hingeschriebenen Briefwerkes. Es ist ein echtes document humain. Dem aufmerksamen Leser dieser Seelenbeichte wird ihre tiefere Bedeutung für die innere Geschichte des modernen Sturmes und Dranges nicht entgehn. Conradis Briefe und Karten gehören zu den charakteristischsten intimen Denkmälern der litterarischen Generation, die Mitte der achtziger Jahre für die Wiedergeburt der im Akademismus und Konventionalismus wie in allerlei epigonenhaftem Schablonentum erstarrten litterarischen Kunst mit Seel' und Leib sich einsetzte. „Gründeutschland", „Jüngstdeutschland" lautete damals die Bezeichnung der Kampfesjugend im höhnenden Munde der Gegner.

Hermann Conradi war der Zeit und dem Talente nach einer der Allerersten der neuen Bewegung. Ob wir auch nur die Hälfte oder ein Drittel oder ein Viertel von dem erreicht haben, was wir erhoffen, erdenken, erarbeiten wollten, ob viel oder wenig davon wert ist, der Nachwelt hinterlassen zu werden — gleichgiltig: der Ansturm der Ersten, so wild und unreif und exzentrisch sie sich auch gebärden mochten, war eine geschichtliche That und ein fesselndes Schauspiel und prachtvoll bezeichnend für die damalige deutsche Seele und die nationale Kultur.

Als Herausgeber der „Modernen Dichter-Charaktere" (gemeinsam mit Wilhelm Arent, mit den Einleitungen „Unser Credo" von Conradi und „Die neue Lyrik" von Karl Henckell, datiert Mitte November 1884), als einer der kühnsten und kraftvollsten Mitarbeiter der „Gesellschaft", als der revolutionäre Dichter der „Lieder eines Sünders", der Romane „Adam Mensch" und „Phrasen" und zahlreicher, noch der Sammlung harrender genialer novellistischer Skizzen hat er sich einen hervorragenden Platz in der neuen Litteratur erworben. Hoffentlich ersteht dem ruhmwürdigen Streiter für die leuchtendsten Ideale unseres Schrifttums bald der berufene Lebensbeschreiber. Ich wünsche mit der Veröffentlichung der nachfolgenden Conradi-Briefe den Anstoß zu geben, daß auch andere ihren Reliquienschrein

öffnen, denn Conradi hat als Briefschreiber nicht weniger denn als Publizist und Dichter aus dem Vollen gearbeitet.

„Von allem Geschriebenen liebe ich nur das, was Einer mit seinem Blute schreibt. Schreibe mit Blut, und du wirst erfahren, daß Blut Geist ist.“ So sagt unser Nietzsche. Wohlan, Hermann Conradi hat mit Blut geschrieben. Wie kritisch sich auch der gereifte Leser zu ihm stellen, wie lächelnd er auch seine jugendlichen Überschwänglichkeiten und Renommistereien abweisen möge: die Liebe kann er ihm nicht versagen. Und er ist früh dahingeschieden, mitten im Kampf, ein tragischer Held, bezwungen von Krankheit und Not — verlassen und unerkannt von der großen, in Bildung und Besitz und Moral prassenden deutschen Nation.

Was die besondere Art der nachfolgenden Briefe betrifft, ihre von der Illusion mystisch-sinnlicher Liebesglut erhitzte und umlohte Sprache, ihre stürmische dramatische Entwicklung, ihren jähen, höhnenden Abschluß: so darf man vom intimeren Kenner der neueren Litteraturgeschichte wohl voraussetzen, daß er selbst das Nötige zum ehrlichen Verständnis findet, sobald er sich nicht nur den Charakter des Schreibers, sondern auch das Wesen der Empfängerin gegenwärtig hält. Margarethe Halm hatte damals mit ihren schwülen Dichtungen und ihrem berückenden Bilde den jungen, seltsam über- und dennoch so unreifen Dichterjüngling entflammt. Aus seiner schweren, dunklen Einsamkeit heraus stürzte er sich in die magische Helle des aus der Ferne lockenden, ihn sphinxhaft reizenden Weibes und ließ seiner mystisch-erotischen Leidenschaft die Zügel schießen — in nächtlich hingewetterten Briefen. Wir wissen: Im Anfang war das Geschlecht, die sexuelle Urkraft in Worten und Werken. Schade, daß sich unter den modernen deutschen Psychologen noch keiner fand, der uns diese überaus interessante Problem-Natur des österreichischen Kunstweibes (siehe außer Margarethe Halm den Frauenkreis um Hans Makart u. a. m.!) fein und klug bis ins Innerste und Verborgenste enthüllte. Was für wundervolle Charakterstudien würden sich in solchem Falle Franzosen, Engländer oder Slaven leisten! Es scheint, wir Germanen sind zum Feinsten und Gefährlichsten noch zu plump, zu träge, zu bärenstolz und moralisch verschüchtert — trotz Nietzsche. Wie auf Hermann Conradi wirkte damals die Zauberin Halm auf eine Reihe anderer Moderner. Aus längerem persönlichen Verkehr müßten namentlich Fritz Lemmermeyer, Felix Dörmann, später auch Wilhelm Arent die psychologisch wertvollsten Aufschlüsse beisteuern können.

Und nun zu den zwölf Briefen und zu den zwei Postkarten Hermann Conradis selbst. —

Erster Brief.

Magdeburg, Peterstr. 27, part. 27. III. 84.

Motto: Ecce homo! —

„Schönheit ist Schönheit!"

Jai perdu ma fierté . . .

Musset.

O never, never more, never more my heart . . .

Byron (Don Juan).

Hochverehrte Frau!

Ich möchte Ihnen balde schreiben — meinen Sie zum Schluß Ihres liebenswürdigen — lieben Briefes?

Das klingt wie Hohn — das klingt wie Spott!

Vor mir steht Ihr Bild! Und da liegt ihr „Wetterleuchten" und links Ihre Gedichte. Und die vierte im Bunde ist mein brennendes Augenpaar. Bei Gott! Verehrte Frau — verantworten kann ich nicht, daß ich Ihnen wiederschreibe — aber der Geist ist eben allmächtig und ich bin ein Ritter vom Geiste — werde es mehr und mehr — ich habe die Flammentaufe empfangen: der Stern der Schönheit, der Wahrheit, der herzentzündenden, reinen, großen, lebengeborenen, lebenzeugenden Schönheit und Leidenschaft — in majestätische Glorie ist in mir aufgegangen — sein Glanz blendet fast mein Auge —

„Was ich gesucht in meines Herzens heißer Sehnsucht —
Ich habe alles — alles nur in dir gefunden . . . ."

(Ein Citat aus einem lyrisch-dramatischen Werk „das gelobte Land" — noch nicht vollendet) — Ich ward ein anderer in all den letzten Tagen und Stunden — eine neue Offenbarung ist mir geworden — Renatus — und nun wissen Sie eben die ganze Geschichte!

Zürnen Sie nicht, hochverehrte Frau — wo ich so heiß —

Ach — die Mitternachtsstunde preßt mir das Wort ab — — ich hab's gewagt — ich kann nicht anders — — also „wo ich so heiß, dämonisch verzehrend — — liebe! —

Da stehts und nun verdammen Sie mich!

Sie kennen mich nicht! Da wird Ihnen der Bannspruch vielleicht leichter.

Schönheit ist Schönheit! Ich müßte kein Poet sein, nicht das Bewußtsein poetischer, künstlerischer Riesenkraft besitzen und müßte Sie nicht vollständig verstehen, wie ich Sie verstehe — wenn mein lechzendes Herz nicht jauchzend, frohlockend seinen ewigen Frühling feiern dürfte vor dieser Götterschöne!

Nicht wahr: das klingt noch — — na — man sagt wohl: jugendlich, unreif — à la Sturm und Drang — — Natürlich! Aber ich weiß, Ihnen sagt die künstlerische Congenialität ein anderes Urteil ins Ohr — ins Herz — o, daß es die Zunge spräche — — die Zunge eines „Weibes — ohne — Vorurteil . . ." — — Da steht Ihr Bild vor mir. Eigentlich überflüssiger Formalismus. Wer dieses Bild und das Bild der psychischen — Ihrer psychischen Eigenschaften und Vorzüge so tief ins Herz hineingebrannt wie ich — Der hätte das nicht nötig! Aber ich weiß nicht, was ich dem thäte, der mir Ihr äußeres, wirkliches Abbild verletzte — kontaminierte — — ich weiß es doch! O ja — ich will — ich werde über Sie schreiben — — eine Epistel an die Öffentlichkeit aus den tiefsten Tiefen meiner Brust. Da wird es mir allerdings wohl wie Ihnen mit dem „Prometheus fem. gen." ergehen — — Schön-

heit ist eben Schönheit! Sie haben ganz Recht — ganz Recht! Sie werden mir die Thüren hübsch zuhalten. Mag ich noch so pochen. Nun — ich verlache die Knechte, die Sklaven! Ich werde in jedem Falle Ihr specif. litter. Porträt in meiner Studie „Über die jüngste Phase unserer Litteratur" zeichnen. Aber das ist eben etwas mit dem Werke nur organisch Verknüpftes! Was Sie mir sind — davon werden meine größern und — auch kleinern Werke zeugen — Sie werden sich überall wiederfinden! Ich weiß, ich kann schaffen, was ich will! Das klingt vermessen. Ich bin eben nicht kleingläubig. Und meine Dramen — Romane — meine Epik — Lyrik — so lange ich Ihr psychisch-physisches Bild im Herzen trage, wird mir der Wurf spielend gelingen! Das weiß ich. Am Anfang war das Wort.

Im Anfange war auch die — Liebe! Eros! Und weil Sie mir mehr geworden als alles war, was ich bisher geliebt und verehrt — was ich liebe — was ich je in Freundschaft umfassen werde — mehr als Vater, Mutter, Freund — darum werde ich Ihnen heute in abgerissenen Skizzen mehr von mir, meinem Wollen, meinen Idealen erzählen!

Zweiter Brief.

2. Forts. 28. III. 84.

Motto: „Alles für Wahrheit und Liebe!"

U.

Es brechen neue Flammengluten
Aus meiner Seele wild empor —
Es strömen neue Liebesfluten
Und einen sich zum Riesenchor,
Der Deiner Schöne göttlich Wesen
In Psalmenweisen jauchzend preist —
O Weib: Durch Dich bin ich genesen —
Und neue Bahnen wallt mein Geist!

C.

— „Und über ein Stündelein war auch meine Kammer voll Sonne!"

Frei nach Heyse.

— — nachdem ich nämlich Sie gefunden hatte!

Wieder Mitternacht! Ich darf weiterschreiben.

Ein ganzer Tag liegt hinter mir. Viel gedacht, viel gekämpft, mancherlei geschafft. Ins Mysterium heiliger Liebe tiefer eingedrungen. Viel auch in Ihren Gedichten gelesen. Natürlich besonders: „Mein Bekenntnis (— Doch ewig lieben, atmen, lachen, ach, und — küssen . . .)" — „dem Geliebten" — und vor allem „mein Lieben" —

„Nein! ich liebe wie die Götter!
Meine Lieb ist übermächtig,
Und ich sehe Held und Retter
Im Geliebten flammenprächtig!"

Großartig! Sie wissen, wie ich es meine. Sie können ja nichts dafür! Ich bin nicht vom Stamme Asra. Denn ich will leben — werde leben! Und schaffen. So lange es Tag ist! Und die Sonne strahlt! Und meine Sonne — ach — felsenschwer liegt es auf mir — aber ich trage wie ein Mann — als Mann die Riesenlast und lasse mich nicht zerbrechen.

Meine Sonne sind — Sie ja! Ich will es nicht hineinschreiben — und ich muß es doch! Nun zürnen Sie mir! Ich kann nicht anders. Das ist die treibende, nicht zu bändigende Naturkraft im Künstler! Das ist die flammende Wahrheit! Wir Ritter vom heiligen Geiste müssen sie bekennen und sollten wir drüber zu Grunde gehen!

Denn was willkürlich die Menschen geschaffen — diese Schranken, Vorurteile, konventionelle Lügen —

„Wir haben sie erschlagen —
Wie mürbe Spreu verweht — — —"

Aber ich will Ihnen weniger im Sturmschritt hinrasender Leidenschaft — heiliger, göttlicher Leidenschaft! — erzählen. Sie sollen genau erfahren, wer eigentlich es wagt, so Ihnen zu schreiben!

Ich bin zweiundzwanzig Jahre alt. „Und noch nichts gethan?" Doch! Etwas. Mein Vater: seelengut, aber leidenschaftlich. Die Mutter stets kränkelnd! Ich selbst von Jugend auf ein Leidender, der nur unter zärtlicher Obhut gedeihen konnte! Viel asthmatisch gelitten. Vom Vater den scharfen Verstand — warum sollte ich das nicht sagen? — aber auch die wilde Leidenschaft — von Mutter das intime Seelenleben. Viel Unglück erlebt in der Familie. Von Jugend auf. Im Kriegsjahr 70 verloren meine Eltern ihr ganzes Vermögen. Mein Vater ist Geschäftsmann. Besaß bis dahin ein großes, blühendes Geschäft. Dann war er lange, lange Jahre Vertreter größerer Handelshäuser. Nun ist er seit einigen Jahren wieder selbständig! Durch und durch Geschäftsmann. Der Beruf nimmt ihn vollständig in Anspruch. Da Mutter fast immer leidend, so bin ich seit Jahren auf mich selbst angewiesen! Meine Geschwister sind mir, meiner innersten Natur, ziemlich fremd. Ein jüngerer Bruder ist hochbeanlagt — er kommt mir jetzt näher. Eine Schwester schlicht, einfach. Die andern Geschwister haben sich früh schlafen gelegt. Candidae animae ... So bin ich aufgewachsen. Ich habe eine reiche Schulbildung hinter mir. Das Abiturienten-Examen mit Glanz bestanden. Dann habe ich im Elternhause — besonders meiner sehr schwankenden Gesundheit wegen — einige, längere Zeit weitergelebt und privatim gearbeitet. Dazwischen verschiedene größere und kleinere Reisen. Ins Gebirge besonders. Meist allein. Hauptsächlich habe ich Philosophie, Litteratur und moderne Sprachen getrieben. Ich bin linguistisch sehr beanlagt. Lateinisch spreche ich fließend; auch Griechisch. Unter den modernen Sprachen bin ich fast an alle herangetreten. Aber die Sprachstudien wurden durch philosophische immer mehr in den Hintergrund gedrängt. Und die philosophischen durch literarische Spezialstudien. Ich beherrsche jetzt beide Gebiete. Aber machtvoller und machtvoller regte sich mit den Jahren das eigene Schaffen. Zuerst weniger lyrisch. Vom 10. bis 12. Jahre meist dramatisch. Dann kamen die anderen Perioden! Allmählich ging mir eins nach dem andern auf. Immer klarer wurde mir meine Beanlagung, die alle Fächer litter. Kunst umfaßt.

Für heute gute Nacht! Sie sind ja bei mir — im wachen und träumen! Immer — immer sehe ich Ihr Bild vor mir — muß ich Ihrer gedenken ... „Alles für Wahrheit und Liebe! ..."

Dritter Brief.

3. Forts. 29. III. 84.

Motto: aimer c'est comprendre les Cieux.
V. Hugo.

Durch Liebe wissend — der reine Mensch! —

Ich erwach aus Träumen von Dir
Im ersten Schlummer der Nacht.
Shelley.

Hochverehrte Frau! Und zum drittenmal kam die Mitternacht. Gewiß: auch am hellen Tage, wenn breit und üppig der Sonnenschein auf mir armem Skribenten liegt,

könnte ich Ihnen schreiben — erzählen — offenbaren — gestehen in infinitum. Das Herz ist ja immer voll. Aber — Sie werden es selbst wissen, oft genug gefühlt und erfahren haben: welcher Zauber in der stillen, entrückten, einsam stillen Mitternachtsstunde liegt. Ein müder Tag spinnt seine letzten Fäden leise und wehmütig ab — ein neuer hebt sich aus dem Schoße der Zeit. So auf der Scheide zwischen der hinunter ins Bodenlose stürzenden Vergangenheit und der mit unheimlich greller Gewalt sich herandrängenden Zukunft: Da sinnt und träumt und fliegt — fliegt weit hinaus ins Unendliche am liebsten der Poetengeist! Und fliegt zu dem — zu der, den — die er mit Leidenschaft und der Hingabe seiner Kraft umfaßt. So komme ich auch am liebsten zu Ihnen, hochverehrte Frau, wenn es ganz stille und einsam um mich herum geworden — wenn nichts mehr hindernd zwischen Sie und mich treten kann! — — Und nun will ich den abgerissenen Faden wieder aufnehmen und Ihnen weiter von mir erzählen! Haben Sie Geduld mit mir! Ich will Ihnen alles enthüllen. Sie kennen ja die treibende Macht! In weiten Umrissen habe ich Ihnen meinen bisherigen äußern Lebensgang gebeichtet.

Nun aber kommt endlich die Zeit, wo ich meine Zelte hier abbreche, meine Schiffe verbrenne! Verbrennen muß! Meine Wanderjahre beginnen! Ich reiße mich los und ziehe in die Weite! O — ich darf so viel mit hinausnehmen: große geistige Vorzüge, die mir geworden und die mich zu berechtigten Hoffnungen hinleiten. Und dazu eine heilige, gewaltige, alles überwindende Liebe! Bedarf ich mehr zu meinem Werke? Gewiß nicht! Die Straße ist staubig und meine Zunge hat den dürren Staub mehr als einmal geschmeckt! Aber ich habe mit starker Muskel die Fluten geteilt — habe mich mit Riesenkraft durch einen erschütternden Pessimismus, der mich zu verschlingen drohte, gerungen und Glückauf — der Tag, das Licht steigt — die Sonne steigt! Wohl ist der Schmerz unser innerstes Fühlen! Wohl ist die Angst die Grundempfindung des Menschen. Wohl ist es besser, nie geboren zu sein als geboren! Aber der geborene Mensch, zumal der sich in kraftvollem Ungestüm, in himmelstürmendem Thatendrang auslebende Künstler — er ist ja unsterblich — so wie wir es auffassen — und sein Thun ist göttlich! Ich habe oft genug mit dem Tode gestritten. Ich habe seinem ehernen Muß — der mitleidslosen ἀνάγκη — oft genug mit bleiernem, totmüdem Auge ins Antlitz geschauet — ich habe in flammendem Zorn kategorisch diese Welt des Fragmentarischen, der Lüge, der Heuchelei, der Illusion verneint — — was mich immer wieder mit dämonischem Zwang vom Abgrund riß und von neuem in den Strudel hineinwarf — — die Furcht vor der Ewigkeit, dem Vakuum, — war's wahrhaftig nicht — nein: das immer klarer werdende Bewußtsein, daß es dazu ja noch immer Zeit genug wäre, wenn ich in meiner Kunst, in meinem Können erst mich ausgelebt — wenn ich meinen Brüdern und Schwestern vom Stamme homo geholfen und versucht hätte, ihnen, den Schwachen, den Kleingläubigen, den Heimatslosen, etwas zur Erleichterung ihrer Riesenbürde beizutragen! Es gehört dazu etwas Despotismus — Sie werden mich verstehen, wenn ich einen Teil meines Roman-Cyklus: „die Lebendigen und die Toten“ „Despoten“ nenne! Auch ein dämonisch bestialisches Element wirkt dabei mit — aber der Künstler ist, ut ita dicam, um mich so auszudrücken, etwas Bestie — ein eigentümlicher Kontrast zu dem hohen Sittlichkeitsideal, in dem er aufgehen soll, in dem das Genie, das sich auf sich selbst („ganz naturbedingt notwendig“) zurückzieht (Elze über Byron) — von ganz allein aufgeht. Und nur das Genie ist ja maßgebend. Die Grubenarbeiter, die nachkommen, weiten und nützen aus den Schacht, den die elementare Kraft, die geniale Urkraft des Genies in einem Wurfe sprengt!

Vierter Brief.

4. Forts. Dieselbe Nacht.

Motto: O love! What is it in this world of ours —
Which makes it fatal to be lover. —
Byron (Don Juan).

„Wer Kräfte empfing, soll sie dem Dienst der Menschheit weihen."
Chateaubriand.

How would I have adored thee, but thou wouldst not?!
Byron (eaven and earth!)

Einmal zur Abwechslung diese Sorte! Sie sehen: immer wieder Byron! Ich liebe ihn abgöttisch. Er hat auch überwunden! Man muß ihn nur aus dem Innersten heraus verstehen! Durch welche Erschütterung ist er gegangen! Und schließlich hat er sich doch zum siegenden Heros gemeißelt! Er hat gelebt! Die andern sind — ach so verflucht dumm „harmonisch" gekrochen, haben gewinselt und machtlos gebellt, wo er mit Himmel und Hölle gerungen und mit seinem gewaltigen Liede alles sich unterthan gemacht hat!

Eine große Liebe hat ihn durch sein Leben geleitet — zu seiner Mary (Chavorth) — immer wieder ist sie es! Auch darum ist er mir jetzt wieder so nahe getreten! Liegt doch in der Liebe die Erlösung! — — Aber wieder muß ich heute abbrechen — noch rinnt mir zwar durch die Brust ein titanisches Wollen — ein heiß' Begehren und Sehnen nach der Einen, die mir jetzt alles geworden — in hoc signo vincam! — aber die Hand ist müde und das Auge brennt! Fare well — fare well — fare well — — „Wächter, ist es noch nicht Morgen? ..." — — Wo ich auch bin Du bist ja bei mir — deine Schöne und Heiligkeit trösten mich! — Gute Nacht — gute Nacht! Leise schleich' ich mich von hinnen — Kommt der junge Tag, sehe ich dich auch wieder — — bis dahin umschwebt mich dein Bild! Ich erwach aus Träumen von dir .... Gute Nacht ... — — — — — — — — — — —

Fünfter Brief.

30. III. 84.

Motto: Der Frühling ruft! Der Liebe Banner fliegen —
In diesem Zeichen wird die Menschheit siegen!

Ha! Lange hab' ich sie bezwungen
Die kühne Glut der Leidenschaft! ...
Strodtmann.

Ich weiß nicht — das Fieber schnuppert heute an mir herum — Frost — Hitze — Unrast — ich bin so eigentümlich müde den Tag über — da hab' ich folgendes Gedicht niedergeschrieben:

Ja! Hier ist's gut sein! Ja! Hier will ich rasten —
Will ich vergessen meine wilde Qual —
Hier wälz' ich von mir, die ich trug, die Lasten
Und schreite selig zu dem Friedensmahl,
Das du mir beutst! Ja! Hier verklinge der Streit —
Hier flüstern nur leise die Stimmen der Einsamkeit ...

Denn ich bin müde! ... Blüht auch noch mein Mark
Und blitzt mein Auge noch begeistrungstrunken,
Hält auch die Faust ihr Schwert noch heldenstark
Und loh'n in mir des Hasses wilde Funken —
Des Hasses, der mit unbarmherz'gem Stahl
Ausbrennen soll der Lüge Sklavenmal! — —

Ich bin doch müde! Drum wie schön wird's sein,
Darf ich mit dir im blütenreichen Garten,
Hält ihn verzaubert weißer Vollmondschein,
In süßem Eifer unserer Liebe warten —
Ich lieg' an deiner Brust ... Es schweigt der Groll ...
Uns aber segnet die Liebe, die ew'gen Glückes voll ...

— — Träume ... Phantasien ... Zerflattert in nichts ... Zu spät — zu spät ... Vorüber — vorüber — vorüber ......

Es ist wie gestern Nacht vor Mitternacht ... Bin im Theater gewesen — sonst wo — sonst wie gestimmt — Nachmittag in den hellgrünen, windreichen Frühling hinausgewandert — habe in intimer Herzenszurückgezogenheit an einem neuen Motive, das mir neulich aufging, einem dramatischen, komponiert: „die neue Liebe" — bin auch zu festen Resultaten gekommen: wenn der Lenzsturm über die Haide pfeift und das Lied vom Werden braust — dann quillt auch in der Brust des Dichters in machtvollerem Drange das analoge Schaffen auf — leicht löst sich das Lied von der Lippe — das kecke geflügelte Ding — aber auch weiter, tiefer unten, wo die Werkstätten für die größeren gehaltvolleren Werke sind, regt sichs in neuerwachter Lust — — wir bewegliches Poetenvolk müssen nur immer hübsch sorgen, daß nicht schließlich doch einmal ein ridiculus mus aus dem Kreißen der Berge zum Vorschein kommt. Das kann sehr leicht passieren — das passiert! Aber ich will der Reihe nach weitererzählen. — — So gehe ich denn in den nächsten Wochen nach Berlin! Was will ich dort? Studien machen, blühendes Leben leben mit dem Volke, mit dem Bürger! Auch pro forma einige Collegs hinterschlucken — man muß auch diese Seite des modernen Lebens per oculos kennen lernen — zumal ich, der ich in dem ersten Teil meines Romancyklus „Jungdeutschland" ein von weitem Perimeter umgrenztes Charakterbild der Jünglingsgeneration in ihren tausendfältigen Beziehungen, Idealen, Irrtümern, Bestrebungen, Tendenzen geben will! Das erotische Element wird mir nichts mehr anhaben können! Ich habe viel geliebt. Und heiß geliebt. Und ward auch viel wiedergeliebt — in Brunst, Gunst, Liebe, Leidenschaft, Koketterie, Großthuerei! Wie kleinlich — wie erbärmlich — wie alltäglich — einseitig — fragmentarisch kommt mir nun alles vor! Alles, was hinter mir liegt von Duselei und Hingabe an pure Eintagsfliegen, die ein bischen Schönheit und Glanz, ein bischen Flitter auf dem Leibe tragen und immer eine Welt, wo die Null ihr Marktschreier-Zelt prahlerisch aufschlagen ... Wie selten — wie so ganz selten eint sich zu göttlicher Harmonie Leibes- und Seelenschöne! Und wie noch seltener weiß man — „Nichts vom Zahne der Zeit!" Ich begreife es noch nicht recht. Aber was ist die Zeit? Die Schönheit der Seele, des Leibes ist — also gehe ich darin auf wie ein trunkener Griechenjüngling, aber mit der reichen Welt deutschen Ideenlebens in der Brust! — —

In Berlin habe ich viele Beziehungen. Mit der jüngeren und auch teilweise älteren Schriftstellerwelt und Künstlerwelt stehe ich seit Jahren in innigem Kontakt! Lieber würde ich sogleich nach München gehen (wäre auch näher an —) mein edler Freund und treuer väterlicher Berater in allen diesen Fragen, Julius Grosse, möchte mich zu gern dort bei Lingg Schack, Heyse, Stieler rc. einführen. Lingg kenne ich übrigens schon. Aber Familien- und besonders pekuniäre Verhältnisse — ich muß mir eben aus eigener Kraft eine Stelle erringen (Sie kennen doch den großen Hillern'schen Roman?) — treiben mich zunächst nach Berlin. In zwei Jahren gehe ich vielleicht ein Jahr nach Süd-Amerika, Brasilien, zu meinem lieben Freunde Dranmor, dem ich sehr nahe getreten bin! Er ist ein großer Mensch — ein strahlender Charakter, und ein

genialer Poet! Ja — wie Sie sagen: ein Unsterblicher! In Berlin werde ich mit Freunden und Gesinnungsgenossen einen Broschüren-Cyklus edieren, zugleich verschiedene Zeitschriften (eine allgemeine, zur Vertretung all unser reformatorischen Gedanken, eine spezielle für Dichtkunst) zu gründen suchen! Ich darf doch auf Ihre Mitarbeiterschaft rechnen? — Werden wir uns überhaupt einmal persönlich entgegentreten? Ich hoffe es — für mich muß es geradezu sein!

Sechster Brief.

31. III. 84.

Hochverehrte Frau! Daß ich nicht schreibe — heißge — — — Sie sind ja eine Frau ohne Vorurteil! Ich ein Mann derselben Sorte! Dornröschen! Wie ich diese liebe Sage jetzt erst so aus dem Tiefsten heraus durchlebe, verstehe — deute! Das Gute liegt so nahe! Alles eint sich ja zu dem großen berauschenden lebengebenden Hochgefühle! Alles! All' mein Denken und Fühlen sind Sie ja geworden! Mit gewaltig anschwellender Kraft wächst das Bewußtsein, daß ich, nachdem ich Sie — Ihre Seele — Ihr Künstlertum gefunden, begriffen, nachdem ich Ihre Leibesschöne mit Augen gesehen, alles gefunden habe und getrost ins Leben hinauspilgern kann — ein Mann, ein Dichter, dem sie alles andere nehmen können, nur das Eine — das Eine große Ewige, Göttliche, Unsterbliche nicht! Und das ist seine Liebe! Mir ists zu Herzen wie den Jüngern am Pfingstfest, wo der heilige, offenbarende, herzenentzündende Geist über sie gekommen, als sie zur Glossatalie begeistert wurden! Wieder ist es reine unentweihte Mitternachtsstunde! Da drängt sich alles zusammen! Wenn ich mich nur mehr konzentrieren dürfte! Könnte!

Siebenter Brief.

Motto: C'est moi, qui te dois tout, puisque
C'est moi, qui t'aime.

Voltaire.

„Meine Seele dürstet nach Liebe."

Mein Dranmor: „Es lohnt sich nur zu lieben,
nicht zu hassen!"

Und wie ich — —! Sie wissen es ja nun nachgerade. Wie Sie es aufnehmen werden? Verdammen Sie mich, meine Liebe zu der, in der ich alles vereint gefunden, ertöten sie ja doch nicht! tout comprendre, c'est tout pardonner! Begreifen werden Sie es vielleicht! Es ist nicht die leicht entzündbare Leidenschaft eines blöden Alltagsjunkers, es ist die tiefstreitende Leidenschaft eines Herzens, das schon trotz seiner Jugend durch Sturm und Not, durch Qual und Verzweiflung gegangen, wie ein abgelebter Lebenspilger mit allen nächt'gen Dämonen sich herumschlagen mußte! Und ein Mann gesteht Ihnen unverzagt diese Liebe, offen und gerade, kühn und vorurteilsfrei, weil er eben als Künstler nun die Weihe, das göttliche Agens und Movens gefunden, den Sonnengarten, in dem seine Früchte reifen dürfen, weil sie eben die volle Lichtgewalt der Sonne einsaugen dürfen! Das ethische wie ästhetische Postulat findet Erfüllung! Und da soll ich nicht jauchzen? Sie können meine Briefe verbrennen, vernichten — das kümmert mich nicht! Das ist etwas Äußerliches. Daß Sie aber einen vollen, ganzen, schaffenden, sich in der Kunst auslebenden Menschen durch Ihre physisch-psychische Erscheinung, die er in sich unzerstörbar aufgenommen und begriffen hat, alles geworden sind — wer weiß, es ist vielleicht als Weib Ihre herrlichste That —

vielleicht auch als Künstlerin! Und darum verzeihen Sie und begreifen Sie! — Ich bin äußerlich so halb und halb! Komisch — nicht? Schlank! Trage ein scharfes Glas — „Pincenez" — dahinter ein graublaues, halb melancholisch, halb scharfblickend satirisch gestimmtes Auge. Goldig lockiges Haar. Teint blaßrot. Leidlich. Vergeistigt. Sagt man wenigstens. Ich weiß es nicht. Interessier mich für mein „Exterieur" blutwenig. Meine innere Welt ist mir ὡς πρέπει alles! Sehr nervös. Natürlich. In Stimmungen unqualifizierbar. Soll ein bischen Dämonisches an mir oder in mir haben. Weiß nicht. Glaub' es kaum. Eine putzige Selbstschilderung, gelt? Kann verdammt beißend sein. Habe erst neulich einen Prozeß gehabt. Man darf den Leuten die Maske nicht von der Fratze reißen! Satirische Keulenschläge verträgt nicht Jeder. Immer hübsch artig, bescheiden, sittsam, hübsch lügend und heuchelnd heißt die Parole! Und morgen schreibe ich Ihnen noch von meinen Werken, Ideen, Plänen, Entwürfen, schreibe Ihnen von Ihnen und mir! Elle et lui. Lui et elle! Er — natürlich dieser monsieur „lui" — Sie kennen ihn wohl? — war auch viel jünger als Madame elle! Er hatte aber leider auf — Sand gebaut! Meine Ruhe ist hin — und doch so unselig — selig! Gute Nacht Dornröschen! Ich dichte jetzt einen Operntext „Dornröschen" für einen „buon camerado" — einen jungen Musiker. Der Nachtwind rauscht — er singt mir von den Bergen, über die er gefahren, von Lenz, Liebe, Glück — von Dir! Felice — felice — felicissima notte . . . . .

Achter Brief.

1. IV. 84.

Motto: Du bist, o Liebe, nicht der Erde Kind,
Ein Seraph, dem das Herz sich gläubig weiht!
Byron.

„Alles für Wahrheit und Liebe!"
H.

„Her beauty made me glad."
Wordsworth.

Hochverehrte Frau! Und so setze ich denn heute in der beliebten Stunde zum letztenmale an — den Schluß dieses überlangen Briefes anzufügen. Verzeihen Sie gütigst diese Länge! Und verzeihen Sie gütigst diesen Stil! Es ist kein gewöhnlicher. Aber für mich ein fast natürlicher! Ich mußte diese Glut aus mir herausströmen lassen — ich habe sie abgedämpft genug gegeben! Oder ich konnte Ihnen gar nicht schreiben! Mir geht es wie Ihnen! „Weil ich nicht objektiv bin", eben sehr subjektiv! Und wenn die ganze Subjektivität durch eine große Erleuchtung vertieft, veredelt, wenn eine Künstler-Subjektivität durch ein hehres Frauenbild über alles Niedere zu den höchsten Regionen gehoben wird — wahrhaftig: verschweigen der, der man es verdankt, wäre prüder Undank! Es ist ja wahr — Sie sind mir mehr als nur eine edle Frau, die auf das Leben eines Künstlers segnend einwirkt — Sie sind mir eben alles — erschrecken Sie vor dieser schrankenlosen Allheit, dieser weltumspannenden Leidenschaft nicht! — aber „wer kann wider seine Natur"? sagt Büchner.

Und so sage ich Ihnen alles unverhohlen. Es ist möglich, daß Sie mir nicht auf diese „Blätter im Winde", die ich unbekümmert zu Ihnen flattern lasse, — daß Sie gar nicht antworten. Ich bin darauf gefaßt. Einmal sehen werde ich Sie dennoch! Vielleicht noch im Laufe dieses Jahres. Ich muß nach dem Süden! Muß hinaus! Muß in einer gewaltigen Alpenwelt zu einem neuen Leben ganz gesunden, vor allem zu

einem harmonischen. Ich gedenke überhaupt nur, wenn sich die Verhältnisse so fügen, bis zum 30. Jahre in der Kulturwelt zu leben, dann mich in die Einsamkeit der Alpennatur zurückzuziehen, um meinen größten Werken zu leben! Bis dahin will ich genießen, leben, damit ich nachher das Seiende in der Poesie auffangen und auffassen kann! Aber wer weiß, wie es kommt? Es kommt vielleicht so ganz anders. Und ich gehe früh von hinnen, nach trübem, ödem Dämmerleben ein voller warmer Sonnenblick — Sie! — dann über die Schwelle ins Meer der Unendlichkeit! Wer weiß?! Es kostet für mich einen harten Kampf, wenn ich mich durcharbeiten will. Ich muß meine höchste Kraft anstrengen. Und ein so überreicher Stoff zu bewältigen. Ich bin oft davor bange. Ich weiß nicht — ich hänge heute mit zu grellen Gedanken an Etwas, an Einem, an Einer, — ich bin nicht gestimmt, Ihnen einen klaren Überblick über den organischen Konnex meiner Entwürfe, Pläne, Fragmente, die ich vollenden will, zu geben. Ich habe sehr viel vor mir! Und Sie werden bald von mir hören, wenn auch vielleicht zunächst nur von — mir selber. Aber vorher muß ich Ihre Antwort auf diesen speziellen Brief haben. Ob sie kommen wird? Ich erflehe es mit leidenschaftlicher Inbrunst. Wenn nicht in der nächsten Woche — in den nächsten Wochen, schreibe ich Ihnen vielleicht auch so noch einmal — vielleicht mehr — objektiv! Vielleicht!

„Die Glut, ich muß sie niederringen,
Die fessellos mein Herz durchloht ...“

Und dann plaudere ich Ihnen ganz harmlos von meinem Wollen und Hoffen! Ganz harmlos. Ganz harmlos. Sie sind dann vielleicht selbst über mich erstaunt ... Auch mein Bild sende ich Ihnen dann wohl mit und befehle mein Schicksal in Ihre zarten Hände!

„Die Flamme lodert und die Sonne steigt“!!

O daß sie stiege und mir ein ganzes, volles, strahlendes Dichterglück zuflutete! Aber — — mein Auge sieht schon die Abendschatten — einsam — nur Du — nur Du allein! ... So will ich leben. So werde ich leben. So will ich schaffen. So werde ich schaffen. Alles in Einem, alles in Einer. Und bleibt sie mir ewig fern — sie ist mir doch ewig nah! Und ich liebe sie, je und je, heute bis in Ewigkeit! Und nun zum letztenmal: Verzeihen Sie und — verstehen Sie! Es sprach ein Mensch zu Ihnen, der weiter nichts ist als eben ein Mensch — homo sum — und daher ein Künstler! Der vielleicht großes einmal leisten wird! Also darf ich einmal wiederschreiben, werde ich Ihnen von meinen Studien und Plänen mehr erzählen! Nehmen Sie das Ganze, wo ich mein innerstes Fühlen vor Ihnen aufgedeckt, nicht als blöde Schwärmerei auf! Dann — Sie werden mir auch dann noch Alles sein, aber ich muß verstummen ...

Neunter Brief.

Forts.

Für die mir zugesandten Blätter meinen warmen Dank! Sie kamen ja von Ihnen! Ich werde sie benutzen! — Und wollen Sie mir nicht einmal eins der noch nicht edierten opera anvertrauen? Wenn Sie mir überhaupt jemals Etwas anvertrauen — jemals nur — vertrauen wollen ... — Liebe ist Liebe! Schönheit ist Schönheit!

Wenn ich mich so ganz, so tief, so losgelöst von allem andern in Ihr Bild versenke! In diese Augen! In diese Götterschönheit! Und mir dazu den ganzen geistigen Gehalt Ihres Dichterherzens vorstelle, so muß ich mich glücklich preisen, daß ich das

begreifen kann — und doch fast bemitleiden, daß wohl unüberbrückbare Abgründe sich zwischen uns aufthun . . . Ich kenne Sie ja nun — aus Ihren Werken, Ihrem Bilde — doch wohl ganz! Wenn ich auch glaube, daß sich ganz neue Seiten Ihrer Natur in den Werken, die noch unveröffentlicht, mir offenbaren werden! Aber diese neuen Seiten werden mich nicht überraschen. Was wissen Sie von mir? Daß ich lebe, Sie verehre, mehr Sie — liebe — daß ich das Ihnen zu sagen wage — daß ich so und so alt bin — das und das vorhabe — nun ja, eine ganze Menge, sich ein Bild zusammenzukonstruieren, das aber sehr leicht falsch werden kann! Ich habe Ihnen mancherlei aus meiner Seelen-Geschichte auf diesen Blättern erzählt. Und doch läßt sich vieles vermissen, was ich — wenn es möglich — nachholen muß! Es war eben der erste elementare Ausbruch, der auch „aus mir herausmußte" — mochte kommen, was da wollte — — das andere findet sich eben! Und nun leben Sie wohl! Wie ich Sie — liebe, ich glaube, so hat Sie noch kein Mensch geliebt! Sie beherrschen mein ganzes Dasein! Und doch behalte ich meine volle Geistesfreiheit! Und das ist das Große, Erlösende in dieser — in der echten Liebe, die, ja wohl, auch sinnliche Elemente hat, aber keine wollüstigen!

Auch von den Riesenkämpfen, die ich mit Monsieur Satanas geschlagen, werde ich Ihnen dann auch erzählen! Intimeres! Bis ich Sie endlich schauen darf! Es muß sein. Ich habe alles von mir gewiesen und leichten, ach so leichten Herzens verworfen, was mich hier zarter vorher band — ich gehe gehe ganz in meiner großen Liebe auf und doch frei und stolz!

Und nun: hier stehe ich, ich konnte nicht anders!

Ich half mir selbst! Amen!

Verdammen Sie mich, wenn Sie — können!

Und antworten Sie bitte, wenn Sie — können! Oh, daß es wäre! Oh, daß es wäre!

Ihr

Hermann Conradi.

Der Lenzwind weht. Und der Regen rauscht. Und ich liebe Dich. Und Du bist so fern. Und mir ist so bang. — Und doch so glücklich, so selig! . . . — — Gute Nacht — ade — ade . . .

Zehnter Brief.

2. IV. 84.

Nachschrift! Ich habe heute noch einmal all' meine Geständnisse durchgelesen, ehe ich sie wegsandte. Da steht es nun schwarz auf weiß. Nun kann es die Post getrost nach Süden tragen! Und dann kommt es bei Ihnen hoffentlich unversehrt, unangetastet an! Und Sie lesen die Epistel! Und — was dann kommt — das werde ich ja dann erfahren, wenn Sie es mir schreiben oder — nicht schreiben!

So leben Sie wohl, für diesmal pour la dernière fois! Du Eine — Du Reine — Du M — — ?" Die große Liebe hat wieder einmal einen Triumph gefeiert — mag darüber ein Mikrokosmos aus den Fugen gehen!

Nun balde Karfreitag! Ostern! Ich habe es gefeiert! Weil meine Augen meine Erlöserin geschauet — Dornröschen — erlösend — — erlöst?

O daß — —! Herz, mein Herz bemeistre Dich!

Moriturus te salutat, eros — o sanctissima!

Ihr

Hermann Conradi.

Elfter Brief.

Magdeburg, 2. Ostertag. 14. IV. 84. Mitternacht.
Peterstr. 27 part.

Ecce homo!

„Nun komme, was will an Kampf und Leid —
Stark bin ich in Lieb und Glauben;
Ich trag' im Herzen die Seligkeit,
Kein Gott mehr kann sie mir rauben!"

Schack.

Hochverehrte Frau!

Heute in der Frühe kam Ihre Karte — mir ein teures Zeichen Ihrer Huld und — Aber Eins hat mir doch weh gethan. Sie werden wissen — was! Der „verflogene Nektarrausch!" Haben Sie meine zehn Bogen langen Geständnisse — confessions d'un enfant du siècle à la Musset — haben Sie diese aus dem Urgrunde meiner Seele hervorgequollenen Erkenntnisse und Geständnisse wirklich für nichts — nichts weiter gehalten als — Rausch — Rausch — Taumel — momentane temporäre Leidenschaft — von Meteorennatur — die verfliegt wie sie kommt — verweht — verhallt — verklingt? . . . Das sollte mir leid thun! Wo ich Ihnen meine Seele mein alles — mein ganzes menschliches und künstlerisches Sein rückhaltslos gab, offenbarte — da — — o nein: Sie glauben an mich und meine — Liebe! Habe ich doch schließlich weiter nichts auf der Welt als meine Kunst, ein bischen echte Freundschaft und ein Viel großer, leidenschaftlicher, lebendiger Liebe! Ja, Sie glauben an mich! Drum heißen Dank für Ihre „Antwort" — trotzdem daß sie kurz und karg war, gab sie mir doch unendliche Beruhigung und eine gewaltige Hoffnung.

Da steht Ihr Bild wieder vor mir! . . .

Und ich schwelge in seiner Schöne . . .

Diese Schönheit!! Ich kann sie kaum begreifen! Aber, wie ich Ihnen schon schrieb, ich liebe die Paradoxen und Kontraste: da haben Sie auch mein Konterfei! Ja! Es sieht mir ähnlich — aber getroffen in absoluter Wahrheit ist's nicht! Übersehen Sie gütigst die untere Armpartie! Sie entbehrt jeder Wahrheit! Ich habe so zarte Arme! Gesunde, zartkräftige Hände! Diese Muskulatur ist eitel Lüge! Sie werden sich über mein Konterfei freuen, ich merke es schon! Nun — schließlich ist es bloß von außen — und bei einem Vertreter masc. gen. kommt es doch zumeist aufs Innere an! Der harte, strenge Zug ist natürliches Stimmungsbild! — — Ob ich krank bin? — Ja! Nein! Wie Sie wollen. Ja: seelisch! Auch etwas miniatürlich körperlich. Ich lebe zu unregelmäßig. Bin viel von einer normal gesunden Philisterlebensweise abschweifend! Ergo ausschweifend! Rauche viel, arbeite halbe Nächte hindurch, da mir die Tage absolut unverdaulich sind . . .

Nein: ich habe ja meine Kunst; habe ja Sie — Ihr Bild! Sela! Dixi! — Warum ich so lange nicht schrieb? War erst einige Tage vor meinem längeren Scheiden in meiner Heimat Anhalt — habe Anhalts Wälder und Naturschönheiten im lichtgrünen Frühlingskleide genossen . . . Ich mußte es . . . Dann wollte ich Ihnen auch ein Photogramm mitsenden, bekam sie aber erst Ende voriger Woche . . . Dann arbeitete ich in den letzten Tagen unausgesetzt an meiner Einleitung zu Leßmanns „Wanderbuch eines Schwermütigen", das ich neu ediere. Der Verleger drängte, ach das geistlose Kopieren! Ich schreibe meinen ersten Erguß unverantwortlich liederlich; kreuz und quer, wie mirs Blatt vor den Mund — ach nein, vor die Feder kommt, meist ohne

eins vor den Mund zu nehmen . . . Das habe ich auch in meiner Einleitung gethan, die deshalb zu einer Art von Manifest, Programm geworden. Das Buch erscheint in 4—6 Wochen. Mein erstes! Allerdings nur partiell. Im übrigen eine kollegialische Ehrenpflicht dem genialen Leßmann gegenüber!

Zwölfter Brief.

Forts.

Motto: — — Und ob ich in Qualen zerbrech' und vergeh':
Dein Banner will ich tragen, eros o sanctissime!
Und ob mich zerschlägt Titanenweh:
Moriturus te salutat, eros o sanctissime!

C.

Nun ordne und sammle ich, nehme im Stillen von einem nach dem andern Abschied — denn wer weiß: wann — — ob — — ich wiederkehre . . . Die Thräne zerdrück ich im Entstehen. Man saugt sich schließlich doch an so vielem fest — — aber: ich muß hinaus! Wie ich Ihnen schrieb: nach Berlin! Zunächst! Von da weiter! Ich werfe wie der von mir so warmverehrte Ritter vom Geiste par excellence, Karl Gutzkow — den Ball in die Höhe — muß mich dann natürlich mit seinem Herabfallen abfinden . . . Da kann er unter Umständen alles — vieles zerschlagen: doch was hab' ich zu verlieren? Kann nur gewinnen! Nach Leipzig? Natürlich von Berlin aus, wenn Sie wünschen. Warum? Kann ich — Sie in Leipzig einmal treffen? Wenn ich dort irgend welche Besorgungen, Verhandlungen für Sie zu besorgen hätte — natürlich selbstverständlich! So eine kleine — Liebesmüh! Ach — ich möchte Ihnen immer und immer wieder schreiben, daß — daß — daß ich ein ganz vernünftiger Narr oder ein närrischer Vernünftiger bin — aber — — Sie wissen's nachgerade!

Und Sie sind ja auch ganz „gerührt" davon! Hat mich wirklich sehr erfreuet . . . Sapristi! Diablo! Mein ganzes Herz schreit nach Dir und Du bist — „gerührt"! Aber ich verstehe . . .

Sie sehen: Kein „Rausch"!

Wie das stürmt — grollt — zweifelt — jauchzt — beseligt — besänftigt — klärt — flammt — tost! . . .

Moriturus te salutat . . .

Wie ich Dich liebe!

Zerbrich, Eros, mein morsches Sein in Stücke . . .

Was ficht mich an? Habe ich Ihnen schon geschrieben, daß meine „Lieder eines Sünders" in den nächsten Monaten erscheinen? Da sollen Sie Lyrik kennen lernen! Und das fulminante Vorwort! Wie ein flammenspeiendes Manifest, eingegraben in unsterblichen Asbest!

Aber ich — — ach was ich: Elementare Gewalten! — —

— — „Ström hin, mein Sein, in vollem, üppigem Fluß — —
Gieb mir des schönsten Weibes heißen Kuß — —
Gieb mir des schönsten Weibes hehren Geist,
Der mich zu höh'rer Harmonie nach oben reißt! . . .
— — — — — — — — — — — — — — — — — —
„Denn alles ist mir fragmentarisch . . ."
— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Ob ich die Vorrede zu dem weibl. Prometheus schreiben will? Eine Frage! Ich lechze nach dem Buch! Was ich zu seinem Erscheinen beitragen kann, thue ich natürlich! Und die Vorrede schreibe ich! Punktum! —

Und was für eine! Wetterleuchten! Und Sturmflut! — — —

Den Schluß! Schreiben Sie mir bald wieder! Ich muß Ihnen auch allernächstens mein litter. Programm ausführlich mitteilen! Bis zum 21.—22. ist meine Adresse nach Magdeburg. Wenn Sie also dann bis dahin noch einmal mir antworten, dirigieren Sie den Brief hierher! Aber keine Karte! Sie wissen ... Überhaupt wollen wir uns die Karten abgewöhnen ... Ich liebe nichts Abgekartetes ... Ich schreibe Ihnen dann von Berlin! Wieder einer, der sich in den Strudel stürzt! ... Haben Sie vielleicht im Dichterh. meine Kritik über K. Kasp. in letzter N. gelesen? Es muß da natürlich für „Heyse", was bodenlos unsinnig wäre, „Leser" heißen! — Mein Freund W. Kirchbach giebt am 1. Okt. 84 mit dem bek. Dr. M. G. Conrad eine neue litter. Zeitschrift heraus. Mir — nur eigentlich anticipiert. Ich soll, wie mich K. bat, so viel als möglich mitarbeiten — zu diesen Arbeiten will ich noch die letzten Tage hier verwenden ... — — Wenn ich den „Prom." nicht bald erhalten kann, senden Sie mir vielleicht etwas anderes aus Ihrem Ungedruckten?! — — Und nun leben Sie für heute wohl!! Antworten Sie mir bald! Es ist ja bis — nur Notbehelf, bis die große Stunde kommt ... Vielleicht darf ich den Stein von der Ostergruft Ihres Herzens wälzen! ...

In Liebe und Verehrung

Ihr

Hermann Conradi.

Erste Postkarte.

Leipzig, Waldstr. 25, III. 26. IV. 85.

Wie lange haben wir nichts von einander gehört, gnädige Frau! Ich bin im Süden gewesen, habe mich auch'n Bissel in Böhmen jüngst herumgetrieben — und spiele so halb und halb wieder Maikäfer, der „zählt", ehe er von neuem auffliegt. Und wie geht es Ihnen? — Neulich las ich eine wundervolle Skizze von Ihnen in der Gegenw. — „Aus d. T. ein. j. Fr." — und da dachte ich: ob es sich nicht verlohnt, wieder einmal den Faden aus dem Bande herauszulösen und von Haus zu Haus zu spannen zu versuchen? — Kürzlich ist ein neues Buch „Adam Mensch" (R.) von mir erschienen — wollen Sie sich nicht ein Exemplar vom Verleger (W. Friedrich, hier) zu verschaffen suchen, ich habe leider nur eins. Also auch schon nicht mehr! Ich erführe gern Ihr Urteil — vielleicht schreiben Sie auch ein paar Worte öffentlich darüber ... wenn Sie wollen ... darf ich auch von Ihnen auf ein baldiges Lebensz. hoffen?

Ihr

Conradi.

Zweite Postkarte.

Leipzig, Waldstr. 25, III. 1. IV. 85.

Gnädige Frau! Ihre Karte hat mir viel Spaß gemacht! Aber Sie befinden sich in einem korpulenten Irrtum! Der Hauptzweck meiner Karte an Sie war durchaus nicht der, eine Kritik meines „Adam Mensch" von Ihnen zu erbitten — ich wußte ja auch nicht, daß Sie so weit — gekommen, sich für erwerbsmäßige Kritikschreiberei engagieren zu lassen. Meine Bitte galt nur ganz nebenher der ehemaligen Freundin ... Verzeihen Sie meinen fauxpas! Sie scheinen aber doch so ziemlich außerhalb des litterarischen Deutschlands zu leben. Sonst würden Sie zweifellos wissen, daß Herr W. Friedrich

mein Verleger ist — und daß ich an der Conradschen Ges. ziemlich viel mitarbeite, also zu beiden Herren ziemlich intime Beziehungen besitzen muß . . . Ich glaube aber: in puncto Ihrer Beziehungen zu ihnen geben Sie sich Illusionen hin, so weit ich die Verhältnisse kenne . . . Wenn ich eine Kritik für die Ges. wünsche, stehen mir andere Kräfte zur Verfügung, sogar meine eigene, denn Sie werden deutlich eine Autokritik meines Buches finden . . . Daß Herr von Basedow — nun! ich habe im vorigen Jahr in München viel mit ihm verkehrt — und da — sollte nicht auch hier eine persönl. Illusion vorliegen? — Vor ihrer „hohen" litter. Stellung habe ich sehr wenig Respekt, gnädige Frau — Sie sind ein Weib und nicht mehr so ganz jung, als daß die Zukunft eine künstlerisch sehr spärlich gewesene Vergangenheit rehabilitieren sollte. Verzeihen Sie meine Offenheit — aber ich verzeihe Ihnen auch — nun! ich will nur sagen: Ihre Kühnheit!

H. Conradi.

Mengwerk.

Von Arthur Dix.

(Kölln, Westpr.)

In seiner „Entstehung der Volkswirtschaft" spricht Karl Bücher von einer „Scheidung der Wohnplätze und Landesteile in menschenproduzierende und menschenkonsumierende", und zieht damit eine ungemein scharfe Grenzlinie zwischen Stadt und Land, zwischen Industrie und Landwirtschaft. Die Scheidung ist nichts weniger als neu, sie beschäftigt schon lange die Wirtschafts- und Sozialpolitiker; seit einiger Zeit aber ist man theoretisch und praktisch bemüht, sie aus der Welt zu schaffen: In Parlament und Presse werden hohe Lieder auf die Interessengemeinschaft von Industrie und Landwirtschaft gesungen; die Sozialpolitik sucht in der Praxis den städtischen und industriellen Arbeiter gegen die gesundheitlichen Gefahren seines Berufes zu sichern, und Lujo Brentano sucht in der Theorie nachzuweisen, daß das Ziel bereits erreicht, das städtische Menschenmaterial bereits ebenso gesund und kräftig sei wie das ländliche.

Allein, so heiß das Bemühen auf allen Seiten auch sein mag — keine noch so enge Interessengemeinschaft der industriellen und ländlichen Unternehmer, keine noch so tief in das wirtschaftliche Leben eingreifende Arbeiterschutzgesetzgebung, keine noch so scharfsinnige statistische Untersuchung vermag die Thatsache aus der Welt zu schaffen, daß die städtische und

die ländliche, die industrielle und die agrarische Bevölkerung unter ganz verschiedenen Lebensbedingungen stehen, ganz verschiedene Gesundheitsverhältnisse aufweisen, eine ganz verschiedene Vermehrung erfahren und hervorbringen. Hat sich in den letzten Jahrzehnten nach gewissen Richtungen auch eine nicht unbedeutende Annäherung vollzogen, haben die sanitären Maßnahmen der großen Städte im Verein mit der Arbeiterschutzgesetzgebung auch vieles gebessert, so ist doch immer noch die alte Scheidewand, wenn auch nicht in voller Höhe, stehen geblieben, zerfällt das Land doch immer noch, wenn man den Gegensatz kraß ausdrücken will, in menschenproduzierende und menschenkonsumierende Teile.

* * *

Die gesamte Volkswirtschaft setzt sich im wesentlichen aus zwei Gruppen der wirtschaftlichen Thätigkeit zusammen, aus der Stoffgewinnung und Stoffveredelung, dem Hervorbringen von Rohstoffen und Fabrikaten. Wenn wir das Wirken des Menschen in den verschiedenen Thätigkeiten oder Produktionsarten klar zum Ausdruck bringen wollen, so könnten wir etwa die beiden Gruppen unter Ausschaltung der entbehrlichen Fremdwörter folgendermaßen bezeichnen: Für die Gewinnung der Rohstoffe könnten wir füglich das kurze Wort „Rohwerk“ wählen, während die auf das Zubereiten, Zurechtmachen, Herrichten des Rohstoffes zum fertigen Fabrikat gerichtete Thätigkeit als „Richtwerk“ zu kennzeichnen wäre.

Das Rohwerk gliedert sich in Land- und Forstwirtschaft, Gärtnerei u. s. w. auf der einen, Bergbau auf der anderen Seite; es zerfällt der Hauptsache nach also in Landwerk und Bergwerk — wobei das „Landwerk“ jede unmittelbar in der freien Natur, an der Erdoberfläche — ausgeübte gewerbliche Thätigkeit einschließt.

Das Richtwerk besteht wesentlich aus Handwerk und Industrie — oder, um auch hier die Bezeichnung besser anzupassen, ließe sich wohl, im Hinweis auf die Thatsache, daß die Industrie sich ganz überwiegend auf die Verwendung von Maschinen, d. h. die Verwendung der in der Natur gegebenen Kräfte stützt, ohne mißverstanden zu werden, die Bezeichnung „Kraftwerk“ durchführen — unter der stillschweigenden Voraussetzung, daß nicht die Menschenkraft, sondern die durch den Menschen gelenkte fremde, äußere, entweder unmittelbar der lebenden Natur oder den Naturgesetzen abgerungene Kraft gemeint ist.

Den grundlegenden Unterschied zwischen Rohwerk und Richtwerk bildet der Umstand, daß jenes an die Scholle, den bestimmten Flecken Erde gebunden ist, während dieses im allgemeinen vom Boden vollständig

unabhängig ist. Außerdem ist insbesondere das Landwerk ein Freiwerk, eine Arbeit in der freien Natur, im Gegegensatz zu dem Hauswerk, als welches das Richtwerk in den bei weitem häufigsten Fällen ausgeübt wird, sei es nun durch den Handwerker oder den Hausindustriellen als Heimarbeiter, sei es als Groß-Kraftwerk in Riesen-Fabriksälen; die Ausnahmen sind nur wenig zahlreich, an erster Stelle steht unter ihnen das Bauwerk bezw. Baugewerbe.

Für die Bevölkerungsfrage, die Volkskraft, Volksgesundheit und Volksvermehrung steht nun besonders dieser eben erwähnte Unterschied an erster, entscheidender Stelle. Das Landwerk ist in seiner Eigenschaft als Freiwerk gewissermaßen der Inbegriff der Gesundheit, während Bergwerk und Richtwerk all jene gesundheitlichen Gefahren bieten, die in letzter Linie ihren Standort aus einem menschenproduzierenden zu einem menschenkonsumierenden machen.

* * *

Giebt es, wenn Arbeiterschutzgesetzgebung und gesundheitsfördernde Maßnahmen in den Städten die Schäden nicht wett zu machen vermögen, überhaupt ein Mittel, die Richtwerker in gesundheitlicher Beziehung den Landwerkern näher zu rücken, zu verhüten, daß die immer größere Zunahme der Richtwerker, das gewaltige Anwachsen des Kraftwerks in Deutschland gleichbedeutend wird mit einem allgemeinen Niedergang der Volkskraft und Volksgesundheit, vielleicht bis zum völligen Stillstande der Volksvermehrung oder gar zum Umschlag in eine Volksverminderung? —

Eine besondere Betrachtung fordert zunächst das Bergwerk, das zwar zu den Rohwerken gehört, aber dem Landwerk nicht als Freiwerk gleichzustellen ist. Da hier der Betrieb am festesten mit dem Boden verknüpft und von demselben durchaus nicht zu lösen ist, sind Maßnahmen, wie wir sie für das Richtwerk gleich in Erwägung ziehen wollen, für das Bergwerk unmöglich; die Lebensbedingungen der Arbeiter können nur durch Arbeiterschutzgesetze im weitesten Sinne gebessert werden.

Ganz anders bei dem nicht fest an die Scholle gebundenen Richtwerk; dasselbe läßt sich dem Landwerk nahe bringen — im doppelten Sinne: Es läßt sich örtlich in unmittelbare Nähe des Landwerks verlegen, und infolge dieser räumlichen Verbindung können auch die Lebensbedingungen des Richtwerkers denen des Landwerkers in hohem Grade angepaßt werden.

Um die krassen Gegensätze, die heute zwischen Landwerk und Richtwerk bestehen, auszugleichen, eine wahre Interessengemeinschaft zu gründen, die Scheidewand zwischen den menschenproduzierenden und den menschen-

konsumierenden Landesteilen niederzureißen, die allgemeine Volkskraft, Volksgesundheit und Volksvermehrung nach Möglichkeit zu heben — dazu bedarf es einer solchen Annäherung des Richtwerks an das Landwerk, einer engen Verbindung von Landwerk und Handwerk, von Rohwerk und Richtwerk, einer Durcheinandermengung von Landwerkern und Richtwerkern; diese Verbindung wäre gegeben in einem Wirtschaftssystem, daß wir nun wohl kurz „Mengwerk“ nennen können (den Ausdruck „Mischwirtschaft“ will ich Spöttern überlassen, die an das System nicht glauben und es durch billigen Witz zu einer Mißwirtschaft stempeln möchten).

* * *

Der Gedanke an die Durchführung des Mengwerks ist nicht mehr ganz neu; mit den Schlagworten: „Dezentralisation der Städte“, „Landindustrie“ u. ä. hat man früher schon ähnliche Ziele bezeichnet; praktische Bedeutung beginnt er indessen erst langsam zu gewinnen.

Es muß zunächst zugegeben werden, daß sich auch das Richtwerk nicht überall und unbedingt von der bestimmten Scholle trennen läßt. Vielfach ist es namentlich zu eng mit dem Rohwerk verknüpft. Wo beispielsweise Kohle und Eisen in unmittelbarer Nähe gefunden werden, da siedelt sich selbstverständlich auch womöglich auf demselben Fleck das entsprechende Richtwerk an; an anderer Stelle ziehen große Naturkräfte, besonders Wasserfälle, das Richtwerk an, indem sie die Anlage des Kraftwerks bedeutend erleichtern. Indessen ist zu bedenken, daß sehr umfangreiche Richtwerke übrig bleiben, die ohnehin vom Rohwerk getrennt sind, und daß anderseits im Lande noch ungemessene Naturkräfte vorhanden sind, die vorzüglich zur Anlage von Kraftwerken geeignet wären, bisher aber noch unbenutzt sind.

Es sei gestattet, hier die Urteile einiger neuerer Publizisten über die Frage des Mengwerks, die Dezentralisation der Städte und Landindustrie einzuschalten*); so schreibt Max May („Wie der Arbeiter lebt“, Berlin 1897):

Anstatt der fortwährenden Menschenanhäufungen, der Ansammlung von Arbeiterreservearmeen, der ungesunden Zusammendrängung von Millionen in den Großstädten „könnte Luft geschafft werden, wenn man anstatt noch immer Industrie in die Großstadt zu verlegen, solche aufs Land zu bringen suchte. Daß die Industrie in der Großstadt Vertretungen haben muß, Musterlager oder Warenlager zu halten veranlaßt ist, unter-

*) Vergl. meine Schrift „Die Völkerwanderung von 1900“, Leipzig, Freund & Wittig, 1898 und „Wurzeln der Wirtschaft“, ebenda, 1899.

liegt keinem Zweifel; aber fabrizieren könnte man doch weit billiger auf dem Lande, wo der Grund und Boden für die Fabrikanlage weit, weit billiger kommt als in der Stadt, wo man den Arbeitern mit wenigem Kapital gute Wohnungen herstellen und bei mäßigeren Löhnen eine zufriedene Arbeiterschaft haben könnte, weil man billiger zu leben vermag. Industrien, die am Ursprung der Rohprodukte liegen und solche, die an Wasserkräfte gebunden sind, haben wir selbstverständlich nicht im Auge." — Zu beachten ist dabei aber, daß gerade ungeheuere Menge ungenützter Wasserkräfte z. B. in Ostpreußen noch überreichlich zur Verfügung stehen! Weiter schreibt May:

„Dabei käme in Betracht für die Arbeiter, daß sie etwas Landwirtschaft und Viehhaltung nebenbei betreiben können, für die landwirtschaftlichen Bezirke und den Bauernstand derselben aber auch der Vorteil, daß sie ihre Produkte, ohne Wege nach der Stadt, verwerten können und zu mancherlei Produktion veranlaßt würden, die sehr lohnend ist, wie z. B. Obst- und Gemüsebau. Die badische Fabrikinspektion hat in ihren Jahresberichten mehrfach auf die Vorteile hingewiesen, die in dem Teil des Landes, der Zigarrenindustrie hat, aus dem Umstand erwuchs, daß man diese Industrie meist aufs Land verlegte, und sie konnte mit Recht behaupten, daß dabei Fabrikanten, Arbeiter und Landwirte gut gefahren sind."

„Folgten andere Industrien diesen Beispielen nach, so ständen damit den Unternehmern und Arbeitern neben den Bauern wesentliche Vorteile sicher in Aussicht, zugleich aber würde auch den städtischen Wohnungsnöten für Arbeiter eine teilweise Abhilfe geschaffen." — Zu ähnlichen Erwägungen kommt Bleicken (Der Handel auf altruistischer Grundlage, Leipzig 1898).

„Es scheint mir, daß das Streben einer gesunden Wirtschaftspolitik darauf hinzielen muß, immer größere Massen zu Besitzern von Lebensgütern in irgend einer Form zu machen. Dies läßt sich meines Erachtens nur durch die denkbar weitgehendste Dezentralisation der Produktion auf industriellem und landwirtschaftlichem Gebiet möglich machen. Ich bin ferner der Ansicht, daß heute, wo fast überall in den Kulturländern durch Primär-, Sekundär- und Tertiärbahnen und durch ein zu immer größerer Vollkommenheit sich entwickelndes Kanalsystem eine große Anzahl von größeren und kleineren Verkehrszentren geschaffen und dadurch auch die für eine Dezentralisation der Industrie mit Rücksicht auf die Anfuhr von Rohstoffen u. s. w. und die Abfuhr ihrer Erzeugnisse erforderlichen Voraussetzungen hergestellt sind, damit auch die Gelegenheit gegeben ist, den industriellen Arbeiter nicht allein in dieser Eigenschaft, sondern auch als Landarbeiter zum Besitzer zu machen. Es bleibt sich gleich, ob der Arbeiter

einfacher Lohnarbeiter oder Mitglied eines genossenschaftlichen Betriebes ist. Dieser müßte auf dem Lande angelegt werden, während jetzt schon größere industrielle Unternehmungen außerhalb der großen Städte zahlreich existieren. Ich meine nun, wenn ein Betrieb auf dem Lande oder in einer kleinen Stadt, einerlei ob genossenschaftlich oder nicht, z. B. 100 Arbeiter beschäftigt, so könnte diese Arbeiterkolonie füglich um etwa 25 oder 30 Arbeiter vermehrt werden; bei größeren Betrieben entsprechend mehr. Die überschüssige industrielle Arbeitskraft müßte für ländliche Arbeiten verwandt werden."

In der Utopie „Die Siedlungsgenossenschaft" von Dr. Franz Oppenheimer (Leipzig 1896) lesen wir ferner über diese Fragen:

„Ansässigmachung industrieller Arbeiter auf dem platten Lande ist die nächste Aufgabe der nationalökonomischen Therapie. Sie würde die Industriefragen lösen, diejenige der großen und kleinen Unternehmer so gut wie diejenige der Arbeiter; und die Agrarfragen, soweit sie das ländliche Proletariat und den Arbeitermangel des Großbetriebes angehen."

Und weiter:

„Aber auch rein wirtschaftlich bedeutet eine innige örtliche Mischung von Industrie und Landwirtschaft die vorteilhafteste Form der bürgerlichen Gemeinschaft. Wenn die Landwirtschaft ihren städtischen Markt vor ihrer Thüre hat, so spart sie doppelt an den Transportkosten der Rohprodukte nach dem, und der Industriewaren von dem Markte. Je mehr von ihren Erzeugnissen an Ort und Stelle verzehrt wird, um so weniger hat die Landwirtschaft „ihren Boden zu exportieren"; der Boden behält seinen natürlichen Reichtum an Pflanzennahrungsstoffen, und der Landwirt hat nicht mehr nötig, durch den Ersatz mittels künstlicher Düngemittel seine Produktionskosten zu vermehren. —

Dadurch und aus dem weiteren Grunde, weil aus einer industriellen Bevölkerung jederzeit zahlreiche Hilfskräfte zu gewinnen sind, deren Arbeit billiger ist, als die ländlicher Tagelöhner, weil sie nur kurze Zeit im Jahre beschäftigt werden müssen, ist in einem so gemischten Gemeinwesen dem Landwirt erst die Möglichkeit gegeben, zur höchsten und einträglichsten Form seines Gewerbes, zur Produktion höchst veredelter Erzeugnisse in freier Wirtschaft vorzuschreiten. Und gleichzeitig ist ihm auch die Voraussetzung dieses Fortschrittes gewahrt, eine nahe und kaufkräftige Kundschaft. Und wie er die Arbeit, die nötig ist, zu leichteren Bedingungen gewinnt, so kann es nicht fehlen, daß ihm auch das Kapital befruchtend, und nicht erdrosselnd, wie jetzt so oft, zuströmt.

Für die Industrie aber hätte eine solche Mischung außer dem unschätzbaren Vorteile, daß die Arbeiter, den ungesunden hygienischen und moralischen Einflüssen der Großstädte entzogen, kräftiger, williger sein müßten, die weiteren Vorzüge billigerer, durch Transport und Zwischenhandel nicht verteuerter Lebensmittel und niedrigerer Grundrente." —

Diese Proben aus der neuesten Litteratur mögen genügen, um zu zeigen, von wie verschiedenen Gesichtspunkten aus und mit wie mannigfachen Hoffnungen die einzelnen Sozialpolitiker übereinstimmend auf denselben Weg gelangen, demselben Ziele zustreben, der Vermengung der industriellen und agrarischen Bevölkerung, des Richtwerks und Landwerks, der Durchführung des Mengwerks.

* * *

Fehlt dem Landmann die Bildung, der weite Gesichtskreis, die schnelle Auffassung, die geistige Regsamkeit und Gewandtheit des Städters; mangelt dem Städter die Gesundheit, Kraft und Stetigkeit des Bauern — in der Wirtschaftsform des Mengwerks würde jeder Teil von dem anderen das ihm Fehlende übernehmen, der stumpfe Geist des Landwerkers würde geweckt, die nervöse Überreizung des Richtwerkers gemäßigt werden, der Bauer würde die Beweglichkeit und geistige Regsamkeit des Städters, der Städter die Gesundheit des Bauern annehmen — eine neue, körperlich und geistig gleich ausgebildete Rasse!

Nicht nur die Wirtschaftsform, sondern auch die wirtschaftende Menschheit wird im Mengwerk eine andere; die Nation wird wieder ein Ganzes, eine Einheit, nicht durch wirtschaftliche und geistige Interessengegensätze in zwei einander schroff gegenüberstehende Lager geteilt, nicht mehr die eigene Kraft aufreibend — ein gesunder Körper und ein gesunder, aufwärts strebender Geist.

Die Volkskraft wird in vollem Maße erhalten — fähig, zur ersten Kraft der Welt anzuwachsen. Ein Volk, das geistig regsam, wirtschaftlich frei und körperlich stark genug ist, einer Welt zu trotzen, eine Welt zu führen; ein Volk, das wieder genießen kann, ohne im Genuß zu verderben, ein Volk der Kunst, der Freude und der Kraft!

Gedichte von Franz Evers.

(Goslar.)

Wilhelmsthal.

Ein stiller Sang.

Die Fichten wollen in den Himmel reichen,
ein alter Brunnen plätschert Träumerein,
und weisse Schwäne gleiten auf den Teichen,
und in die Stille lauscht der Abendschein...
Ein seltsam Feuer will in mir erwachen
und pocht an meine Brust mit leiser Glut —
und goldne Fieber zittern mir im Blut.

Wie war in mir ein Leuchten aufgebrochen,
als ich nach stiller Zeit dich wiedersah;
und als dein erster Blick zu mir gesprochen,
wie waren alle Wunder wieder da:
die vielen Wunder ohne arme Worte,
wenn Seele sich und Seele nahe ist,
wo unser Träumen Ewigkeiten misst.

Im leisen Spiel der Finger waren Küsse,
im lauten Gang der Herzen klang Gebet;
mir schlug mein Blut, als ob es jubeln müsse,
ich hörte Lieder, wie ein Wind sie weht...
Es lauschten alle meine zarten Sinne
der seligen Musik von dir zu mir,
all meine Sehnsucht schimmerte von ihr.

So nahm uns auf die Bank aus Eichenästen. —
Der Park ringsum liegt still und unberührt. . .
Tiefrot erglüht die Sonne noch im Westen;
sie hat uns in ein Märchenland geführt.
Die Fichten rauschen leise auf und schweigen,
purpurne Riesen, reich von Glut erwärmt.
Rings weite Ruhe . . . nur der Brunnen lärmt.

Von deiner Nähe bin ich wie bezwungen.
Du träumst, du lächelst in die Fernen hin...
Du hältst den Stamm der alten Bank umschlungen,
als läge dir ein Zauberreich im Sinn.
Du gleichst der Nymphe auf dem Sandsteinbrunnen,
die dort dem Speien der Delphine lauscht,
und der ein schöner Traum vorüberrauscht.

Wo weilst du nur? Hat deine Seele Schwingen,
die leicht dem Irdischen vorüberfliehn?
und fühlt sie nichts von all den warmen Dingen,
die in mir singen und die in mir glühn?
Und welche Scheu hält dich so sehr gefesselt,
dass deine Hand von meiner sich entfernt,
von der sie doch schon manchen Druck gelernt?

So drängt sich fragend all mein Herzblut leise
auf meine Lippen wie ein Flüsterwort.
Du lächelst vor dich hin nach deiner Weise
und sinnst und träumst in deine Fernen fort.
Sieh! meine Sehnsucht hat mich nie betrogen;
wenn sie entflammte, ward sie auch gestillt..
und alles blüht, dem ihr Erwachen gilt.

Ein Hauch von Seligkeit will dich verschönen,
um deine Lippen fliegt ein eigen Spiel...
Dein Blick glänzt auf zu mir, mich zu verwöhnen,
er scheint verschwiegen und sagt doch so viel.
Leicht springst du fort und eilst zum alten Brunnen;
dein goldnes Lachen zittert in der Luft,
und mich umströmt dein wunderbarer Duft.

Du tauchst die Hand, die oft so nah mir weilte,
still in des Brunnens märchendunkles Blau
und von den Wassern, die sie licht zerteilte,
umstreust du mich mit einem Perlentau.
Und deine Lippen fangen an zu murmeln . . .
du raunst mir halb verklungne Sagen zu,
du selbst ein Märchen, sehr Geliebte du.

Und nun gewinnt der starre Brunnen Leben.
Es regt sich die Najade auf dem Stein.
Der Ball in ihrer Hand beginnt zu beben.
Sie scheint lebendig schöner noch zu sein.
Ein grüner Frosch mit einem goldnen Krönlein
quakt seine Sehnsucht ihr ohn Unterlass...
Sie aber träumt und träumt ins Silbernass.

Du sagst mir, dass der Frosch ein Prinz gewesen.
Du weisst das alles und du weisst noch mehr.
Du weisst auch, wie Verwundete genesen,
Wie Schmerzen heilen, die auch noch so schwer.
Du scheinst in deiner Jugend vielerfahren
und bist doch ganz ein ungetrübtes Weib —
wie Schwanenflaum empfind ich deinen Leib.

Und mich begehrt von deinem Quell zu trinken,
der so an Perlentau und Wohlklang reich.
Du spürst mich wohl und lässt mich nicht versinken,
dein warmer Blick macht alles wieder gleich.
Dein bebend Wort fällt in mein langes Schweigen:
„Komm! lass uns gehn!" .. Ich dämme still mich ein —
Ich folge dir... Fern stirbt der Abendschein.

Nun hören wir die weissen Schwäne singen,
den seltsam leisen Stimmen lauschen wir...
Ich bin voll Andacht, denn du bist mein Klingen,
ich bin voll Ruhe, denn du ruhst in mir.
Bald gleiten deine glutbelebten Finger
mir übers Haar, bald über meine Hand,
bald halten deine Augen mich gebannt.

So strömst du über, wortlos, ohne Schwanken,
Ich finde dich im Frieden dieses Thals...
Das ist ein Fluten seliger Gedanken
beim ersten Licht des vollen Mondenstrahls.
Wir wandeln traumhaft dunkeltiefe Pfade;
ein Zauber strömt aus Schlucht und Schattenreich —
Jugend und Schönheit sind dir Schwestern gleich.

Ich halte dich im Überschwang umschlungen . . .
dein scheues Blut weicht meiner Liebeskraft.
So hat dich meine Seele ganz bezwungen
und trinkt von dir in edler Leidenschaft.
Das Schicksal, das in Sternenbahnen waltet,
lenkt auch in Menschenherzen Wunsch und Ziel:
es ist die Allmacht, die uns umgestaltet. . .
Seit diesem Abend danken wir ihm viel.

Nachtstunde.

Ein Herz tobt durch die dunkle Nacht
um mich. . .
Ich fühl es traumhaft, ich bin aufgewacht.
Ein Menschenleben bebt um mich.

Du ferner Stern, der du in meine Augen brennst
so klar, so hehr,
der du mich so vom Leben trennst,
sei milde, werde nicht zu schwer!

Mein Blut hat auch sein rotes Glühen . . . Licht,
sei milder mir!
Die dunklen Menschenquellen schweigen nicht. . .
Du meines Sternes Licht
führe mich stiller, bleibe über mir!

Elegie.

Nun regt sich doch das alte Wünschen wieder
und lässt mir trüb die Gegenwart erscheinen,
mich zog ein Kuss in warme Fesseln nieder,
ich nahm und gab in seligem Vereinen.
Nun muss ich diese kühlen Wege gehen,
und die entlaubten Bäume stehn umher
wie Klagende, die auf mich niedersehen,
der Wind weht bang, so müde und so schwer.

Und ist mir auch Erinnerung geblieben
an jene Stunden jungen Überflusses,
mit tiefer Sehnsucht martert mich mein Lieben,
die schlimme Folge jenes einen Kusses.
Und ob ich dem Geschick zu trotzen wage,
kein Trotzen lindert meinen leisen Schmerz,
mich drückt der Nebel dieser grauen Tage
und Schatten überdunkeln still mein Herz.

Wenn sonst in Mondesnacht der Felsen träumte,
war mir der Frieden der Natur willkommen,
was ich des Tags voll Übermut versäumte,
ist doppelt dann in meiner Brust entglommen.
Nun will der bleiche Glanz nur Wehmut bringen,
des Herbstes fahle Nächte sind mir Qual,
und immer hör den Wind ich Klagen singen. . .
Oh fiele doch ein Schnee in dieses Thal!

Oh käme doch die grosse weisse Stille,
die meinen leisen Schmerz erfrieren liesse,
und nähme weg die dumpfe graue Hülle,
dass doch die Brust die freie Luft geniesse —
dann würde alle Müdigkeit begraben,
dann wehte mich ein frischer Atem an,
und meine Sehnsucht würde Stärke haben,
die das Verlorne wiederfinden kann.

Und sie wird kommen mit dem Glanz der Sterne,
die dann die winterliche Welt verschönen,
und dass mein wünschend Herz Geduld erlerne,
wird sie mich still an Einsamkeit gewöhnen,
wird mir beschaulich weise Ruhe geben,
die sanft mich reifen lässt zu neuer Glut,
zu neuem Frühling und zu neuem Leben,
bis leise jubelt mein erlöstes Blut.

Dann soll mit sonnigen befreiten Schwingen
sich meine Sehnsucht in den Himmel heben
und dir die Lieder meiner Liebe singen
und dich mit goldner Lenzespracht umgeben.
Dann wird im Mai des seligsten Genusses
mir Wunder schenken dein erwachter Mund,
dann schliesst das Siegel des erneuten Kusses
zu froher Schönheit unsern Herzensbund.

Winter.

Meine lieben Lieder sind alle eingeschneit.
Ein Frost fiel in mein Herz. . .
Eilernde Menschen setzten mich in Leid,
aber ich soll lachen in meinem Schmerz —
das will der dunkle Herr des Lebens so.

Ich lag in schweren Fiebern krank,
und doch hat keiner es mir angesehn,
wie in mein Blut ein Winter sank. . .
Sie haben mich alle nur lachen sehn —
das will von mir der Herr des Lebens so.

Wiederkehr.

Du schmücktest dich für mich mit roten Nelken,
du rissest die weissen dir aus dem Haar. . .
da liegen die weissen nun und welken,
und die roten glühen dir wunderbar.

Nun fühl ich erst, wie sehr ich dich versehrte,
als du mich hasstest, da ich ging . . .
nun, wo ich mit durstigen Lippen wiederkehrte,
weiss ich, wie sehr meine Seele an dir hing.

Sieh die Schwalben kommen zur Heimat gezogen!
Hörst du das Zwitschern, den silbernen Ton in der Luft?
Meine erwachenden Sinne quellen und wogen. . .
Mein Herz ist so trunken vom roten Nelkenduft. . .

Geheimnis.

Die andern Mädchen wissens nicht,
warum sich deine Augen weiten. . .
Ich liess deiner Haare goldnes Licht
durch meine seligen Finger gleiten.

Die andern Mädchen ahnens kaum,
warum dich Schauer überfliegen. . .
Ich liess deiner Lippen roten Saum
an meinem seligen Munde liegen.

Sie sehn nur, dass wie Rosenglut
dein junges Leben aufgebrochen. . .
Ich liess dein pulsendes junges Blut
an meinem seligen Herzen pochen.

Porträt.

Nun hat der stille Schimmer, den ich liebe,
dir deine Züge wunderbar verklärt,
und hat dich auch der stumme Schmerz versehrt,
der Menschenfreund — du lebst in meiner Liebe.

Der Adel nun erwachter Seelenstärke
hat deine Augen tief mit Licht gefüllt,
dir hat die Sehnsucht reiner sich enthüllt,
du spürst der Liebe leise Wunderwerke.

Nun darfst du froh die roten Rosen pflücken,
die unserm Menschenherzen Schönheit geben,
nun blüht dein Frühling, nun erwacht dein Leben,
du darfst geniessen und du darfst beglücken.

Der selbstsüchtige Riese.

Von Oscar Wilde.

(Rom.)

Jeden Nachmittag, wenn die Kinder aus der Schule kamen, gingen sie in des Riesen Garten und spielten dort.

Das war ein großer, lieblicher Garten, mit zartem, grünem Grase. Hie und da standen im Grase schöne Blumen wie Sterne und da waren zwölf Pfirsichbäume, die im Frühling voll Blüten waren, zart wie Nelken und Perlen, und im Herbste reiche Früchte trugen. Vögel saßen auf den Zweigen und sangen so süß, daß die Kinder in ihren Spielen innehielten, um ihnen zu lauschen. „Wie glücklich sind wir hier“, riefen sie einander zu.

Eines Tages kam der Riese zurück.

Er hatte seinen Freund besucht, den . . . Werwolf, und war sieben Jahre bei ihm geblieben. Wie diese sieben Jahre vorüber waren, hatte er alles gesagt, was zu sagen war, denn seine Unterhaltung war beschränkt, und er beschloß in sein eigenes Haus zurückzukehren. Als er zurückkam, sah er die Kinder in seinem Garten spielen.

„Was macht ihr da?" schrie er mürrisch und die Kinder liefen davon.

„Mein Garten ist mein Garten", sagte der Riese, „jedermann muß das begreifen, und niemand darf darin spielen, als ich selbst". Und er errichtete eine hohe Mauer rund um ihn und stellte eine Warnungstafel auf:

Übertreter werden bestraft.

Es war in der That ein selbstsüchtiger Riese.

Die armen Kinder konnten nun nirgend mehr spielen. Sie versuchten auf der Straße zu spielen, aber die Straße war so staubig und voll harter Steine und das gefiel ihnen nicht. Sie gingen um die hohe Mauer herum, wenn ihre Stunden vorüber waren, und sprachen über den schönen Garten dahinter. „Wie glücklich waren wir darin", riefen sie einander zu.

Dann kam der Frühling und über dem ganzen Lande waren kleine Blumen und kleine Vögel. Nur im Garten des selbstsüchtigen Riesen war es noch Winter. Die Vögel kamen nicht, darin zu singen, wie damals, als noch die Kinder da waren, und die Bäume vergaßen, zu blühen. Manchmal steckte eine schöne Blume ihr Köpfchen aus dem Grase, aber wenn sie die Warnungstafel sah, fühlte sie solche Trauer über die Kinder, daß sie wieder in die Erde schlüpfte und fortfuhr, zu schlafen. Die einzigen, denen es behagte, waren der Schnee und der Frost. „Der Frühling hat diesen Garten vergessen", schrieen sie, „so wollen wir das ganze Jahr hier leben". Der Schnee deckte das Gras zu mit seinem großen, weißen Mantel, und der Frost malte alle Bäume mit Silber. Dann luden sie den Nordwind ein, zu ihnen zu kommen, und er kam. Er war in Pelze gehüllt und brüllte alle Tage im Garten und blies die Schornsteine aus. „Dies ist ein angenehmer Platz", sagte er, „wir müssen den Hagel um seinen Besuch bitten". So kam auch der Hagel. Drei Stunden prasselte er jeden Tag auf das Dach des Schlosses, bis die meisten Schindeln zer-

brochen waren, und dann rannte er rund um den Garten, so schnell er konnte. Er war grau gekleidet und sein Atem war wie Eis.

„Ich begreife nicht, warum der Frühling so lange zögert", sagte der selbstsüchtige Riese, als er am Fenster saß und in seinen kalten, weißen Garten hinaus sah; „ich hoffe, daß sich das Wetter ändern wird".

Aber weder der Frühling kam, noch der Sommer. Der Herbst gab goldene Früchte jedem Garten, doch dem Garten des Riesen gab er keine. „Er ist zu selbstsüchtig", sagte er. So war da immer Winter und Nordwind; Hagel und Frost tanzten zwischen den Bäumen.

Eines Morgens lag der Riese noch im Bette, als er eine liebliche Musik hörte. Es klang so süß zu seinen Ohren, daß er dachte, des Königs Musiker zögen vorbei. Es war nur ein kleiner Hänfling vor seinem Fenster, doch es war so lange her, seit er einen Vogel in seinem Garten singen gehört, daß ihm dies die schönste Musik der Welt zu sein deuchte. Da unterbrach der Hagel seinen Tanz über seinem Haupte und der Nordwind hielt mit seinem Brüllen inne und ein köstlicher Duft kam zu ihm durch den geöffneten Fensterflügel. „Ich glaube, der Frühling ist endlich doch gekommen", sagte der Riese; und er sprang aus dem Bette und sah hinaus.

Was sah er da?

Das war ein gar wundervoller Anblick.

Durch ein kleines Loch in der Mauer waren die Kinder in den Garten gekrochen und saßen in den Zweigen der Bäume. Auf jedem Zweige, den er sehen konnte, war ein kleines Kind. Und die Bäume waren so froh, die Kinder wieder zurück zu haben, daß sie sich mit Blüten bedeckt hatten und ihre Zweige sanft über der Kinder Häupter wiegten. Die Vögel flogen umher und zwitscherten voll Freude, und die Blumen guckten aus dem grünen Grase und lachten. Es war ein liebliches Bild.

Nur in einem Winkel war es noch Winter. Es war der fernste Winkel des Gartens — und dort stand ein kleiner Knabe. Er war so klein, daß er die Zweige des Baumes nicht erreichen konnte und er ging um ihn herum, bitterlich weinend. Der arme Baum war noch ganz mit Frost und Schnee bedeckt und der Nordwind blies und heulte um ihn. „Klettere hinauf, Kleiner", sagte der Baum und beugte seine Zweige so tief er konnte; aber der Knabe war zu winzig klein.

Und des Riesen Herz schmolz, als er hinaus sah. „Wie selbstsüchtig bin ich gewesen!" sagte er; „jetzt weiß ich, warum der Frühling nicht kommen wollte. Ich will den armen Kleinen in den Wipfel des Baumes setzen und dann will ich die Mauer niederreißen und mein Garten

soll der Kinder-Spielplatz sein für alle Zeit." Er war wirklich sehr betrübt über das, was er gethan.

Und er schlich hinunter und öffnete ganz leise das Thor und kam hinaus in den Garten. Doch als die Kinder ihn sahen, fürchteten sie sich alle so sehr, daß sie davon liefen; und im Garten ward es wieder Winter. Nur der kleine Knabe lief nicht davon, denn seine Augen waren so voll Thränen, daß er den Riesen nicht kommen sah. Und der Riese schlich sich hinter ihm, nahm ihn sanft in seine Hand und setzte ihn auf den Baum. Und der Baum fing mit einemmale zu blühen an und die Vögel kamen und sangen in ihm und der kleine Knabe streckte seine beiden Arme aus und schlang sie rund um des Riesen Nacken und küßte ihn. Und als die anderen Kinder sahen, daß der Riese nicht mehr böse war, da kamen sie zurück gelaufen und mit ihnen kam der Frühling. „Das ist nun euer Garten, ihr Kleinen", sagte der Riese und er nahm eine große Axt und riß die Mauer nieder. Und als die Leute um zwölf Uhr in den Markt gingen, da fanden sie den Riesen mit den Kindern spielend im schönsten Garten, den sie je gesehen.

Den ganzen Tag über spielten sie und des Abends kamen sie zu dem Riesen, um ihm lebewohl zu sagen.

„Doch wer ist euer kleiner Gefährte?" sagte er, „der Knabe, den ich auf den Baum gesetzt!" Der Riese liebte ihn am meisten, denn er hatte ihn geküßt.

„Wir kennen ihn nicht", antworteten die Kinder, „er ist wieder fort gegangen".

„Ihr müßt ihm sagen, er möge ruhig sein und morgen herkommen", sagte der Riese. Doch die Kinder sagten, sie wüßten nicht, wo er lebe, und sie hätten ihn nie zuvor gesehen, und der Riese ward darüber sehr traurig.

Jeden Nachmittag, wenn die Schule vorüber war, kamen die Kinder und spielten mit dem Riesen. Aber der kleine Knabe, den der Riese liebte, war nie wieder zu sehen. Der Riese war lieb zu all den Kindern, aber er sehnte sich nach seinem ersten, kleinen Freunde und sprach oft von ihm. „Wie gerne möchte ich ihn wiedersehen", pflegte er zu sagen.

Jahre gingen vorüber und der Riese ward sehr alt und schwach. Er konnte nicht mehr spielen und so saß er in einem ungeheuren Armstuhl und beobachtete die Kinder bei ihren Spielen und bewunderte seinen Garten. „Ich habe manche schöne Blume", sagte er, „doch die Kinder sind die schönsten Blumen von allen".

An einem Wintermorgen sah er zum Fenster hinaus. Er haßte jetzt den Winter nicht mehr, denn er wußte, daß der Frühling nur schlummerte, und daß die Blumen ruhten.

Plötzlich rieb er sich die Augen voll Verwunderung und sah und sah. Das war gewiß ein wunderlicher Anblick. Im entferntesten Winkel des Gartens war ein Baum fast bedeckt mit weißen Blüten. Seine Zweige waren ganz von Gold, silberne Früchte hingen hernieder und darunter stand der kleine Knabe, den er so sehr geliebt.

Hinunter lief der Riese voll Freude und hinein in den Garten. Er eilte über das Gras und kam zu dem Knaben. Und wie er ganz nahe kam, wurde sein Antlitz rot vor Zorn und er sagte: Wer hat gewagt, dich zu verletzen? Denn an des Knaben Handflächen waren die Narben von zwei Nägeln und die Narben von zwei Nägeln waren an den kleinen Füßen.

„Wer hat gewagt, dich zu verletzen“, schrie der Riese, „sag mir's, daß ich mein breites Schwert nehme und ihn erschlage“.

„Nicht doch“, antwortete das Kind; „dies sind die Wunden der Liebe“.

„Wer bist du?“ fragte der Riese, und eine seltsame Ehrfurcht überfiel ihn, und er sank vor dem Kinde in die Knie.

Und das Kind lächelte über den Riesen und sagte zu ihm: „Du ließest mich einmal in deinem Garten spielen, heute sollst du zu mir in meinen Garten kommen — der das Paradies ist.“

Und als die Kinder am Nachmittag herbei gerannt kamen, fanden sie den Riesen tot unter dem Baume liegen, ganz bedeckt mit weißen Blüten.

Niedere Rasse.

Von Gustav Alexander Pollak.

(Wien.)

Es war einmal ein Hund. Da er in seinem Charakter völlig der allgemeinen Regel entsprach, so besaß er all das, was bei den Menschen in den seltensten Ausnahmefällen zu finden ist: Klugheit und Demut, Treue und Dankbarkeit. Kurz, er wäre ein ganz gewöhnlicher

Hund gewesen, wenn ihn sein Äußeres nicht vor den anderen ausgezeichnet hätte. Dies traf aber zu.

Lord war schön und groß, dabei flink und geschmeidig wie nur irgend einer seiner Mithunde. Da er überdies noch die meisten an Kraft überragte, so hatte er allen Grund, den Kopf recht hoch zu tragen. Und das that er denn auch; nicht aus Stolz; der war ihm fremd; auch nicht aus Eitelkeit; die kannte er nicht: lediglich aus Selbstbewußtsein. Er wußte, daß ihm keine Hecke zu hoch sei, daß es keinen Fluß gäbe, den er nicht durchschwimmen könnte. Das aber war es, was ihn froh und zugleich ruhig machte, denn es schützte ihn vor dem schlimmsten Übel, vor dem nach anderen schielenden Neide. Wen hätte er beneiden sollen? Er vermochte ja alles. — Und, wenn er sich beim ersten Dämmern des Morgenlichts von der Diele erhob und die sehnigen Glieder reckte, sich dann schüttelte und aufwärts sah, da schien der Blick seiner offenen, braunen Augen zu sagen: „Was ein anderer kann auf Erden, ei, bei Gott, das kann ich auch!" —

Lord hatte in unwandelbarem Frohsinn fast sein zweites Lebensjahr erreicht, ohne irgend welche Bitternisse des Daseins erfahren zu haben, als ein an sich recht unscheinbares Ereignis auf sein ferneres Schicksal bestimmend einwirkte.

Es war an einem Maientag. Auf einem weiten, grünen Plane am Ende der Stadt hatte sich eine große Anzahl von Leuten versammelt, und viele, sehr viele Hunde waren gleichfalls da. Ein Teil des Publikums saß auf langen Bänken, die immer höher standen, je weiter rückwärts sie lagen, ein anderer Teil ging auf und ab längs des freien Platzes in der Mitte, der durch Hürden und Stangen, durch Gräben und Wälle in kleine Abschnitte zerfiel. — Ein Hunderennen . . .

Auf ein gegebenes Zeichen stürmten die losgelassenen Tiere durch die Bahn, und der Sieger wurde gestreichelt und belobt, bekam Zucker oder ähnliche Leckerbissen. Lord, den sein Herr fest an der Leine hielt, harrte voll Ungeduld, bis an ihn die Reihe käme. — Sollte man ihn vergessen haben? Er zerrte an der lästigen Schnur, doch ein lautes „Leg' dich!" wies ihn zur Ruhe. So legte er sich denn nieder. Das Zusehen war ja auch recht hübsch; das Laufen wäre freilich viel, viel schöner gewesen. Die Hindernisse schienen ihm ganz lächerlich gering, und die Schnelligkeit der Hunde imponierte ihm gar nicht. Er würde gewiß der Erste sein. So dachte er und wartete. Doch das Spiel ging zu Ende, und Lord war nicht gelaufen. Warum? — Verdrießlich trat er den Heimweg an, — nicht zumindest deshalb, weil er keine Erklärung für

seine Zurücksetzung fand, — doch bald siegte wieder seine alte Munterkeit, und am nächsten Tage hatte er das Rennen, gleichzeitig damit auch seinen Groll völlig vergessen.

Als aber wenige Wochen später der ganze Vorfall sich in gleicher Weise wiederholte: abermals ein Hunderennen, abermals ohne ihn, da wurde Lords Unruhe weit ernster, vor allem aber wuchs seine Neugierde ins Ungemessene. Denn damals, nach dem ersten Feste, war er schließlich auf die Annahme verfallen, daß er wohl noch zu jung sei, heute aber lief Cäsar mit, eine dänische Dogge, von der er wußte, daß sie noch jünger war, als er. Es mußte demnach ein anderer Grund vorliegen. Aber welcher?

Nach Schluß der Rennen trat Lord auf den Sieger zu, den er von früher her persönlich kannte, und bat um gefällige Auskunft. Der Angesprochene, ein großer Windhund, von diurnistenhafter Magerkeit, maß den Fragenden von oben bis unten, zuckte die Achseln und ging fort. — „Den hat der Erfolg so stolz gemacht", sprach Lord zu sich, und beschloß, den Kerl zu verachten.

In diesem Augenblicke kam ein schwarzweißer Fox-terrier, der gleichfalls gelaufen, aber als Letzter eingelangt war, vorbei, und Lord wiederholte seine Frage. Mit demselben Effekt. Keine Antwort. Sie wissen es also nicht und lächeln nur geringschätzig, als ob sie nicht antworten *wollten*. So dachte er und wurde noch unruhiger. Wer aber weiß es? Denn erfahren mußte er es; um jeden Preis! — Er sann eine Weile nach. *Halt! Die* würde es wissen . . .

Er hatte schon oft von einer uralten, grauen Katze gehört, die nicht allzuweit wohnte, und wegen ihrer Erfahrung und Weisheit berühmt war. Es wurde sogar behauptet, daß sie allwissend sei, doch das war jedenfalls übertrieben. — Für ihn aber würde sie wohl Bescheid wissen, und da er ihr nie etwas zu Leide gethan hatte, hoffte er auch, daß sie ihn gut aufnehmen werde.

Noch ehe der Abend angebrochen war, stand Lord auf einer steilen, hölzernen Dachbodentreppe und trug der Alten sein Anliegen vor. Sie hörte ihm ruhig zu, und als er geendet hatte, zeigte sie ein sehr nachdenkliches Gesicht. Dann begann sie: „Der Fall liegt recht einfach. Du bist weder zu jung, noch zu alt für eine solche Konkurrenz, und doch kannst du daran nicht teilnehmen. Diese Rennen sind nämlich nur für Hunde von edlen Rassen . . ."

„Nun, und ich?"

„Du gehörst zu einer minderen, zu einer nicht ganz reinen Rasse",

ergänzte sie mit einer so verbindlichen Miene, als ob sie ihm soeben die erfreulichste aller Mitteilungen gemacht hätte.

„Ja wieso? — Wie sieht man denn das? Wie unterscheiden sie sich denn — diese Rassen?"

„Die edleren Hunde", docierte sie, „sind eben edler, verstehst du? Die sind schöner, als die anderen, oder auch stärker — oder flinker", — und als ihr Lord entgegnete, daß er ja den meisten in all diesen Eigenschaften überlegen sei, schloß sie mit ihrem beliebtesten Argument: „Ja, ja, es ist aber doch so!"

„Und wie kann ich das ändern?" fragte Lord ganz verzweifelt.

Jetzt hätte die alte Katze beinahe hellaut gelacht, sie bedachte aber noch rechtzeitig, daß dies ihrer Würde keineswegs entsprechend wäre, und begnügte sich damit, mitleidig zu lächeln. Dies that sie allerdings so deutlich, daß ihr Schnurrbart auf der einen Seite fast das Auge erreichte. „Du bist ein —" sie schluckte und besann sich dabei ihrer gewohnten Höflichkeit, — „ein sehr naiver Hund. Willst du die Weltordnung ändern?"

„Du weißt also keinen Rath?" Es klang fast weinerlich.

„O doch! Einen Rat will ich dir geben, sogar einen sehr guten: du darfst halt nicht daran denken!"

„So?!" Lord überlegte eine Weile, dann wandte er sich zum Gehen. „Adieu, ich danke dir recht sehr."

„Keine Ursache. Bitte, bitte. Dein Besuch war mir nur eine Ehre." Die letzten Worte rief sie ihm noch zu, während sie die vier Stufen wieder erstieg, über welche sie ihren Gast hinunterbegleitet hatte. Dann zog sie sich in ihre Lieblingsecke zurück, um schnurrend ein längeres Schläfchen einzuleiten. Lord aber war bereits auf der Straße.

Langsam und gemessen, — viel langsamer, als er früher je gegangen, schritt er seines Weges und dachte. Und dachte, wie er es anstellen solle, — nicht daran zu denken. Dabei wiederholte er sich immer wieder, was die Katze gesprochen hatte . . .

„Lord! Woher denn?" Es war Puff, der Nachbarshund, der ihn so anrief. „Ich hätte dich fast nicht erkannt, weil du den Kopf heute so gesenkt trägst . . ."

Erschreckt nahm Lord seine gewohnte Haltung an. „Hatte ich den Kopf gesenkt? Oh, das schien dir wohl nur so." Und er überlegte, ob er Puff seine Unterredung mit der Alten mitteilen solle. Doch er schämte sich und schwieg. Dies schien dem Nachbarn für die Dauer zu langweilig, und er verschwand — ohne Abschied.

„Das hätte er nie gewagt, wenn ich ein Hund von edler Rasse wäre“, knirschte Lord, als er es bemerkte. —

Von diesem Tage an prüfte er alle seine Mithunde, die er früher in keiner Weise beachtet hatte, auf ihr Benehmen ihm gegenüber. Überall erwuchs ihm Kränkung und Ärger. Da wurde er zuerst empfindlich, — dann aggressiv, schließlich aber, — als er sah, daß alles vergebens sei, — verdrossen und knurrig. Er mied sie alle.

Auf die gesenkte Haltung seines Kopfes hätte ihn ohnedies keiner aufmerksam gemacht, denn sie fiel nicht mehr auf. Er ging ja seit langem immer so. Und, wenn ihm eine Hecke den Weg versperrte, eine Hecke, über die er einst in tollster Freude hoch hinweggesetzt wäre, da zwängte er sich unten durch, unbekümmert um das Geäst, das ihm das Fell zerzauste, nur, um nicht springen zu müssen . . .

„Man sieht doch sofort, was mindere Rasse ist“, — sagten die Leute — —

Unter mir.

Von Ludwig Leßmann.

(Ebernburg.)

Unter mir wohnt ein Bäcker, der sich fast jeden Nachmittag betrinkt. Nachmittags, denn in der Nacht muss er backen.

Seine Verwandte führt ihm die Wirtschaft. Ein junges Ding, nichts weniger als hübsch, das man kaum beachten würde, wenn nicht brandrotes Haar und blinkende Zähne ihrem Aussehen etwas Apartes verliehen.

Am frühen Morgen schon singt sie mit weicher Stimme bei der Arbeit. Meist sind es Liebeslieder; aber ich glaube, man kann's heraushören, dass sie da von Dingen singt, die sie noch nicht genauer kennt.

Ruhiger Friede und ein bischen Sonnenschein, das ist's, was tagsüber in den Räumen herrscht, in denen jene Beiden wohnen.

Abends aber, wenn der Mann vom Wirtshaus kommt, zieht der Sturm herauf.

Mit leicht schwankendem Gang betritt er den Laden. Sie erwidert etwas mürrisch seinen überlauten Gruss und arbeitet weiter. Dabei ist sie jedoch immer bestrebt, entweder den Ladentisch, eine Kiste, einen Mehlsack oder wenigstens einen Stuhl zwischen sich und ihn zu bringen. Das giebt ihm Grund zum Aufbrausen und er geht nun erst recht auf sie zu.

Es entspinnt sich eine Jagd durch alle Zimmer. Zu Anfang läuft sie schweigend; erst wenn er sie begehrlich beim Arm packt und sie küssen will, schreit sie schrill auf und macht sich los mit der Gewandtheit einer Katze. Nun folgt ein heftiges Wortgeplänkel und nach diesem wieder von neuem ein Rennen und Jagen, das dann plötzlich beendet wird durch das kräftige Zuwerfen ihrer Kammerthür, die sie hinter sich verriegelt.

Am andern Morgen singt sie mit weicher Stimme wieder Liebeslieder. Kein Wort wird über den vergangenen Abend gesprochen und nur hin und wieder, wenn er's nicht merkt, ruhen ihre Augen auf ihm mit einem Ausdruck von Frage und Bedauern.

Es ist ja nur sein rauhes Wesen, was sie abstösst; im Grunde genommen liebt sie ihn. Aber sanft aufsteigend denkt sie sich die Liebe, sanft sich erhebend aus der Ebene der Alltagsgefühle, einem Hange ähnlich, der mit Blüten und Grün bedeckt, langsam hinaufführt zur Höhe, deren Herrlichkeiten sie kaum zu ahnen wagt. Sie empfindet Angst vor dem nackt, rauh und schroff sich auftürmenden Felsen, dem sein immer so plötzlich aufloderndes Verlangen gleicht.

Furcht hat sie davor und sie will sich's selbst noch nicht gestehen, dass es einst so kommen wird, dass sie die Scheu vor seiner Roheit überwindet.

Lange aber kann das nicht mehr dauern, denn nach dem letzten „Sturm" hat sie in der Nacht vor dem Einschlafen an ihrem Arm die Stelle geküsst, worin sich seine Finger eingekrallt.

Der Maler der Sünde.

Von Rudolf Klein.

(Berlin.)

Wenn wir unseren Blick zurückschweifen lassen über das Werden der Kunst im Lauf der Jahrhunderte, so kommen wir zu dem Schluß, daß vornehmlich immer ein Volk ein Jahrhundert beherrscht, die gesammelten reifen Säfte üppige Blüten treiben lassend, hundertfältig. Nur Italien, das gelobte Land der Kunst, macht hiervon eine Ausnahme, indem es einige Jahrhunderte hintereinander beherrscht. Wenn wir diese Probe auf unser Jahrhundert anwenden, so müssen wir sagen, daß (abgesehen von der Episode des Naturalismus, der in Frankreich seine reichste Blüte trieb) England es ist, dem im 19. Jahrhundert die Führerrolle zufällt:

es hat in ihm das erste und letzte Wort gesprochen. Constable und Turner eröffneten es wie der Frühlingssturm, der die Eissplitter des klassizistischen Kunstwinters hinwegfegte und aus der rauchenden Erde die knospenden, sprießenden, mandelweißen Keime saugte — Aubrey Beardsley beschließt es mit den wunderbar rhythmischen Linienornamenten, die sich auf den schillernden Sümpfen jeder Verwesung bilden, Aubrey Beardsley, der Maler der Sünde.

* * *

In keinem Volk wohl schlummern so heterogene Elemente beisammen wie bei den Engländern. Der praktische, brutale Engländer ist der sentimentalste Mensch der Welt, die ernsteste Musik läßt ihn kalt und beim Klang eines schottischen Volksliedes spürt er Thränen; es treibt ihn fort über die weiten Meere, doch wenn am Bug des meereteilenden Schiffes weißschäumend die Welle steigt, träumt er von seinem „home“ — das urgermanische Wesen hat in ihm bislang seine reichste Blüte gezeitigt, es hat Styl angenommen. Daher war die ganze figurale Kunst des neunzehnten Jahrhunderts in England „stylvoll“. Daher war sein Naturalismus nicht der Courbets, sondern der Madox Browns und Millais. Daher sind die ersten prärafaelitischen Produktionen, die von Zeitgenossen unserer Nazarener geleistet worden, unserem heutigen Wesen verwandt, während den gewiß bedeutenden Leistungen unserer Nazarener das Spießbürger-Empfinden der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts anhaftet. Und diese ersten prärafaelitischen Versuche der Madox Brown und Millais lösten und klärten sich dann bald und strahlten rein und intensiv aus den Wesen-essenzleistungen der Rossetti und Burne-Jones, die sich an ihrem großen Landsmann, dem Visionär William Blake, inspiriert. Über Rossetti und Burne-Jones, diese beiden Künstler, die wohl die duftendste Blüte und reifste Frucht des englischen Wesens, der englischen Kunst, in unserem Jahrhundert sind, führt die Kunst hinweg — inhaltlos werdend — mit William Morris und Walter Crane, ins rein Dekorative, im Ornamentalen erstarrend, aber dennoch so wieder eine neue Phase bildend, eine Etappe ersten Ranges: hatte bisher nur Japan noch eine dekorative Kunst gehabt, so war nun, in Europa, England das erste und einzige Volk. Diese letzte Phase nun, die in ihren letzten Ausläufern, im Ornamentalen erstarrt, inhaltlos geworden, nur noch dekorativ wirkt und wirken will, also den warmen, organischen Pulsschlag der wahren Kunst verloren hat, diese letzte Kunstphase hat noch einen Künstler gezeitigt, der nicht nur als Techniker der vollendetste der Schule ist, sondern noch einmal die geometrischen Linien seiner ornamentalen Konstellationen mit einem eigenen

Inhalt füllte, dem Wesen seiner einzig gearteten Seele: dem Gift der Sünde! —

* * *

Unter allen verschiedenartigen Gefühlen, die die Geister vom Ende unseres Jahrhunderts beherrschen, ist das des Satanismus eigentlich das eigenartigste und hervorstechendste; die verpestete Atmosphäre des Wahnsinns, die schwer und tot über dem Haupte Edgar Poes hing, ist es, in der die feinsten Geister zu atmen lieben. Rops, Toorop, Khnopff, Beardsley sind die markantesten Typen der bildenden Künstler. Aber während Rops in realistischer Darstellung die gesunde Geschlechtslust des Menschen bis zur Delirantenvorstellung in nie ermüdender Wiederholung gestaltet, während Toorop das überirdische Wesen der Seele schildert, das im transcendentalen Reich klagend von Planet zu Planet irrt, während Khnopff das Weib schildert, das in der Nostalgie der Katalepsis die schweigsamen Gefilde blutroter Wahnsinnsträume endlich erreicht, das androgyne Weib, das halb Knabe halb Mädchen, — schildert Beardsley die teuflischen Lüste der Sünde in jeder Form, fromm und keusch, sehnsüchtig und klagend, schaurig und drohend, gewaltig und erstarrend. Wenn das Weib bei Rops die Welt noch mit seinen unerbittlichen Lenden zerstört, die Weiber Toorops und Khnopffs das Irdisch-Sinnliche überhaupt abgestreift, in den Rhythmen ihrer farbigen Träume lebend, hat die zerstörende Geschlechtslust — denn nur das Zerstören ist diesem Weibe, wie überhaupt dem gesteigertsten Geschlechtstrieb, noch ein Genuß — die eigenartigste Form angenommen: sie genießt nur noch in der Sünde, der Sünde jeder Art. Die Lust an der Sünde ist alt und wurzelt in jedem Menschen. Ihre schrecklichsten Blüten hat sie bisher in religiösen Kreisen getrieben, und dann wohl überhaupt nur in germanischen Ländern — im Lichte des sonnigen Südens konnte dieser Nachtschatten nie recht gedeihen. Mit dem Schwinden der religiösen Extase schien auch die mittelalterliche Lust an der Sünde eine Weile aus der Welt gebannt, nur erkrankte gläubige Gemüter konnten ihren Reiz fühlen. Die materialistische Philosophie des vorigen Jahrhunderts und die naturwissenschaftliche Nüchternheit unseres Jahrhunderts hatten ihr die letzte Existenzmöglichkeit genommen. Aber vereinzelnte katholische Geister, die bald Schule bilden sollten, hatten sie aus alten Praktiken wieder hervorgesucht: Baudelaire, der herrliche Barbey d'Aurevilly und Huysmans. Doch sie alle waren eigentlich nur Reaktionäre, Theoretiker und Spezialisten. Der große Edgar Poe hatte längst vorher das ganze Arsenal ihrer Wesens-Einzelheiten beherrscht, ohne religiös noch erotisch zu sein, die geniale Macht seiner Wahnsinnsintuition hatte an

allen Giften der kranken Menschenseele gesogen. Und wie Poe diesen Inhalt zu den verschiedensten Gestalten umformte, so hat Beardsley den rein abstrakten Hang zur Sünde in eine rein abstrakte Form gekleidet, in immer gleichen und doch so unendlich verschiedenen Frauengestalten. Seine Frauen gleichen kleinen schillernden Vipern, die aus dem Grase tückisch ihren Giftzahn strecken; sie gleichen lockenden, berauschenden Blüten, deren gefährlich-roter Ton totbringend ist wie der Hauch einer Zauberformel; sie gleichen dem schaurigen Abend, da aus den tiefen Sümpfen schwüler Gärten böse Dünste steigen; ja sie gleichen, in monumentale Form anschwellend, dem schillernden Aasbalg eines im Phosphorglanz der Verwesung faulenden Fabeltieres. Diese Weiber bedienen sich des Geschlechts nur noch, um den Mann anzulocken, nicht um ihn zu zerstören, hierzu drängen sie teuflischere Lüste. Sie laden ihn nicht mal mehr zur schwarzen Messe, ihr Geschlecht hat die subtilste Form des Bösen angenommen. Sie wären fähig, den im Geschlecht genießenden Mann mit ätzenden Säuren zu begießen, ihn in der Narkose lebendig einzumauern, ihn aufs Rad zu spannen, um mit lüsternem Blick alle Stadien der Verwesung zu studieren, bis der faulende Körper nur noch ein lebendiger Madenklumpen. Oder dies Weib ist eine Giftmischerin, oder in noch linderer Form bedient es sich des anonymen Briefes. Es vergiftet seinen eigenen Körper, um den des Mannes zu vergiften, oder weiß Gott, welche Form der Hang zur Sünde annimmt. Der Hang zur Sünde hat in ihm die konzentrierteste Form angenommen. Beardsley schildert dies Weib durch alle Altersphasen und zeigt an ihm alle Phasen der Sünde, von Blatt zu Blatt intensiver, bis er in seinem letzten, den Messalina-Blättern den Höhepunkt erreicht. Er schildert uns die Jungfrau, die, zart und noch unberührt vom Manne, aber voll sündhaften Verlangens, wie wenn ein Engel vom Teufel besessen. Und er zeigt uns die gleiche Jungfrau, in der diese sündhaften Lüste, aus Mangel an Befriedigung sich zu listiger Bosheit verzerren. Diese sündhafte Jungfrau ist meist in Spitzen gehüllt, von Spitzen umgeben, deren traumhafte Zartheit geradezu wieder die Verkörperung der gleichen Sünde, die uns die Linie des Gesichtes und des völlig bekleideten Körpers verriet. Das Gewebe dieser Spitzenfiligrane ist berückend und unwiderstehlich wie die Sünde selbst. Dann zeigt er uns die junge Frau. Sie hat den Mann genossen, doch ohne Befriedigung, und, träumend über einem Buch, oder vor dem Spiegel ihres Toilettezimmers, schweift ihr Sinn hinaus in die Gelände der verbotenen Genüsse, die der unwiderstehliche Hauch der Sünde so anziehend macht. Und er zeigt uns die jugendliche Kokotte. Hier ist die Sünde schon ihrer Jungfräulichkeit beraubt, sie wirkt verpestet

und lasterhaft. Die vorher noch edlen Züge des Frauentypus bekommen etwas furchtbares, verzerrtes, vampyrhaftes. Dies Weib wirkt grausam und gefährlich, der Mann naht sich ihm nur mit Grauen. Und auf diesem Wege schreitet Beardsley fort, die ersten Gelände der Sünde längst hinter sich, bis er in seinen Messalina-Blättern die grandioseste Verkörperung der Unzucht giebt, die denkbar. Dieser Frauentypus ist einzig in der Kunstgeschichte aller Zeiten. Das Blatt „Messalina aus dem Bade steigend", vor allem aber „Messalina mit der Sklavin", wirkt geradezu monumental. Hier ist Beardsley, der in so zarten Linien begann, geradezu michelangelesk, der Michelangelo der Unzucht. — Diesem Weibtypus parallel läuft der nur wenig gestaltete Mann, der ein völlig abhängiger, lüsterner, stupider Faun. Für ihn fand Beardsley die größte, ausdrucksvollste Linie in seinem Ali-Baba.

* * *

In diesem Weib haben alle bösen Mächte ihre konzentrierteste und subtilste Form angenommen, in die konzentrierteste und subtilste Form sind sie auch von seiten des Künstlers gekleidet — und das ist gerade das Wunderbare. Zu Buchillustrationen, Plakaten, Vignetten 2c. 2c. dienend, hat Beardsley die Mächte des Bösen, den nie ruhenden Hang zur Sünde, das Laster in eine Form gekleidet, daß sich das Wesen der Figuren nur dem feinen Kenner verrät. Dieser Umstand hat sogar dazu geführt, das wohlmeinende Kritiker sich berufen glaubten, den armen Beardsley von dem ungerechten Vorwurfe der Immoralität reinigen zu müssen. Was die Technik Beardsley's anbelangt, so handhabt er in höchster Vollendung jene synthetische Linienkunst, die, in geometrisch konzentrierte Linien schließend, das Wesenscentrale faßt. Es ist jene Kunstform, die die längste Zeit und in ihrer vollendetsten Form von den Japanern gehandhabt worden, auf der aber das Wesen aller höchsten Kunst, auch das der Antike beruht. Außer Beardsley wird diese Kunstform am vollendetsten augenblicklich von Valloton und Th. Th. Heine gehandhabt, welche Künstler natürlich nur in der Technik verwandt, als Individualitäten völlig verschieden. Wie bei Valloton und Heine, so lag auch bei Beardsley diese Technik nicht fertig vor, sondern hat sich langsam entwickelt aus dem Bedürfnis, den intensivsten Inhalt in die einfachste Form zu kleiden. Wenn wir daher das Lebenswerk Beardleys überschauen, so sehen wir ihn manche Wandlung durchmachen. Wie seine sämtlichen englischen Zeitgenossen hat er mit großem Interesse die frühesten Italiener studiert. Doch vollständig unabhängig. Da giebt es von ihm eine büßende Magdalene, die an Orcagna denken läßt, aus der aber schon Beardsleys Dämon

spricht. Dann stand er eine kurze Weile unter dem Bann seines großen Landsmanns Rossetti. Wir finden in dieser Zeit den von Rossetti geschaffenen inbrünstigen Weibtypus, dessen schwüle Lippen bei Beardsley jedoch schon vom Hauch der Sünde umweht sind. Um jedoch nicht, wie so viele seiner Zeitgenossen, in der Einseitigkeit zu erstarren, sehen wir ihn sich dem realen Leben zuwenden, wovon eine Anzahl Blätter im Style des Gavarni und Guys Zeugnis ablegen. Es sind Schilderungen aus dem Frauenleben. Bevor er nun seine eigene Linie fand, in die er das Wesen der modernen Großstadtsünde, des Lasters, der Unzucht zum Ausdruck brachte, hielt ihn einen Augenblick die üppige Sinnlichkeit des Rokoko gefangen, dessen dekorativer Reichtum ihn gleichzeitig reizte. Aus dem Rokoko und dem Japonismus entwickelte er seinen eigenen Styl: die vollendetste dekorative Linie, gefüllt mit dem intensivsten Seeleninhalt.

* * *

Es war im Herbst 1897, da ging die Notiz durch die Blätter, in Mentone sei Aubrey Beardsley an der Lungenschwindsucht gestorben. Wenige mochten damals in Deutschland seinen Namen kennen, noch weniger das Wesen seiner Seele. Beardsley war ein Genie, ein frühreifes dazu. Mit zwanzig Jahren schuf er Meisterwerke, als er mit fünfundzwanzig Jahren starb, war er nicht vollendeter, vielleicht schon ausgegeben. Jedenfalls hat er das seine gesagt und ist nicht zu früh gestorben. Er gehört zu jenen Wunderblüten, die sich alle hundert Jahre einmal öffnen, um in berauschender Prunkblüte eine kurze Spanne Zeit zu duften, wie in einem verzehrenden Wahnsinnstraum — in diesem Falle der Kunstblüte eines Volkes das letzte Glied anheftend, der englischen Kunstblüte, die ja das neunzehnte Jahrhundert beherrscht. Sein Selbstporträt zeigt uns einen Frauenkopf, taubensanft und von einer Linienschönheit, wie nur er sie zu gestalten vermochte.

Das junge Spanien.

Die Zeit ist in Spanien den Gedanken an Litteratur und Kunst nicht günstig. Die furchtbaren ökonomischen und industriellen Probleme, die reaktionären Ränke der Einen, und die anarchistischen Tendenzen der andern, die Gefahr, unter die militarische oder theokratische Zuchtrute zurückzufallen, erfüllt uns mit zu schwerer Sorge, als daß die Kunst im Augenblick der Erwartung nicht verdunkelt wäre, um erst wieder aufzutauchen, nachdem die Leidenschaften sich besänftigt, und die Gemüter beruhigt hatten. Weil aber die gleiche Verwirrung in der Kunst wie in der Philosophie unsrer Epoche herrscht, sucht man in der Welt der Ideen nicht die Ruhe und den Frieden, die man in der Welt der Thatsachen nicht findet.

Diese Unruhe, die man in der moralischen Atmosphäre unsres „Fin de siècle“ bemerkt, dieser rasende Strudel von Ideen, von Utopien und metaphysischen Formeln, welche entstehen, um zu sterben, und sich sofort wieder auflösen, können ein Volk wie das spanische nicht befriedigen, das ununterbrochen von Schicksalsschlägen verfolgt wird, und wenn es sich zur Kunst geflüchtet hätte, um eine Erbauung zu finden, von dieser Ruhe und Trost, aber nicht stürmische Aufregungen verlangt hätte. Ein führerloses Volk kann sich für eine Kunst nicht begeistern, der es ebenfalls an Idealen fehlt. Es ist möglich, daß die Kunst niemals eine bestimmte Richtung verfolgt hat, aber sicherlich hat man noch niemals so auffällige Abwege gesehen, wie man sie gegenwärtig wahrnimmt. Die Richtungen, Tendenzen und Störungen der Kunst, welche die geistige Welt bewegen, kommen sehr abgeschwächt nach Spanien, und zwar fast immer über Frankreich, nachdem sie ihren Glanz und ihre Originalität schon eingebüßt haben.

Seit einiger Zeit jedoch fängt die Mauer zu wanken an, welche unsre Litteratur, Kunst und Wissenschaft von der Litteratur, Kunst und Wissenschaft des Auslands scheibet, und die Anstrengungen, welche z. B. in Rußland von Tolstoi, in Belgien von Maeterlinck und in Frankreich von Zola gemacht werden, hallen in Spanien als stärkeres oder schwächeres Echo nach. Was aber die Wissenschaft anlangt, so haben die Werke von Robin und Virchow bei uns Mitarbeiter wie Coyal.

Es ist wohl natürlich, daß jene, die mit den neuen Tendenzen, „dem neuen Licht“ vertraut sind, welches das einzig Schöne in einem gewissen Zeitraum ist, den neu geweihten Idealen eine ungeheure Bedeutung beimessen. Für unsere jungen, modernen Dichter löscht Mallarmé die ganze alte Litteratur aus; für unsere philosophischen „Jünger“ ist Nietzsche der einzige Denker, das einzige Genie, welches die Menschheit hervorgebracht hat. Neben ihm sind Spinoza, Kant und Hegel nur arme Dilettanten. Die hiesigen Snobs sind gegen die unglücklichen Dichter und Philosophen des Altertums sehr grausam.

Wir haben Snobs in Spanien. Es ist nicht der Snobismus in seiner ganzen Herrlichkeit, aber man macht in diesem Sinne nach und nach Fortschritte, dank den Bemühungen einiger mitleidiger Seelen, die es sich zur Aufgabe gesetzt haben, uns hierüber zu aufzuklären, und die uns — wie es ein erstauntes Kind thun würde — von den letzten Pariser „Trics“ erzählen, und vom Leben und den Werken aller mehr

oder weniger geistvollen oder verrückten Milzsüchtigen, welche sich zur Maulafferei der Pariser Snobs bekennen.

Die spanischen Meister halten sich ferne von den Idealen der jetzigen Modernen, und besonders der Enthusiasten für das excentrische und exotische Genre, welches die jungen Schriftsteller bewundern. Mad. Pardo Bazan hat gesagt, daß es in Spanien keine Jugend gäbe, und wir müssen zu unsern großen Bedauern gestehen, daß diese hervorragende Schriftstellerin Recht hat. Nur die Alten arbeiten, während die Jungen nichts thun, als in Kneipen herum zu debattieren. Die Alten können ganz achtbare Werke vorweisen, die Jungen nichts, oder doch fast nichts! Das kommt zweifellos daher, daß die Spanier ein Volk der Vergangenheit sind, und in ihrer Litteratur, ihrer Kunst und ihren Kriegen, kurz in all ihren Äußerungen das Zeugnis des Geistes und einer überlegenen Intelligenz ablegen, solange sie alte Formeln anwenden, viel besser, als wenn sie neue gebrauchen. Es geht soweit, daß man in Spanien sagen kann, ein „reaktionärer" Schriftsteller sei auch gleichbedeutend mit einem guten Schriftsteller. Pereda, Pardo Bazan, Merendey y Pelayo, Bolbuena und viele andere, sind im Grunde reaktionär, obwohl sie den Ideen der Liberalen viele Zugeständnisse machen; sie gehören dem alten Spanien an, das düster und religiös war.

Perez Galdos, der einzige wirklich große und wahre spanische Schriftsteller, konnte der spanischen Litteratur einen Impuls geben, indem er sie auf die neuen Prinzipien hinwies, so daß die Werke seiner ganzen letzten Entwicklung einen realistischen Mysticismus verraten.

Mittlerweile hat Galdos diesen schwierigen Pfad verlassen, um am zweiten Teil jener „Episodios Nacionales" zu arbeiten, trotz der Gleichgiltigkeit des Volkes, welches seine Werke wohl kauft, aber weder kritisiert noch diskutiert. Diese Gleichgiltigkeit ist teilweise berechtigt, denn obwohl Galdos ein großer Schriftsteller ist, kann man ihn doch nicht davon freisprechen daß er seine Episoden aus dem Stegreif schreibt, ohne die Gegenden, in welchen sich die Handlung seiner Romane abspielt, besucht zu haben, und daß er durch sein Talent den Mangel an Beobachtung und Studie ersetzt.

Palacio Valdés, ein anderer großer Meister, welcher eben die „Alegria del capitan Ribot" (die Freuden des Kapitäns Ribot) veröffentlicht, ist ein maskierter Moderner, ein wahrer Psychologe, der das Talent hat zu verbergen, was er weiß, und die Leidenschaften und Ideale des Jahrhunderts seinen Gestalten einzuflößen vermag; dies gelingt ihm so gut, daß es der Leser meist gar nicht gewahr wird.

Was nun die realistisch-litterarische Generation anlangt, die Bewunderer Zolas, so sind unter den Schriftstellern der ersten Zeit des Naturalismus, einzig Mad. Pardo Bazan, Picon und Narciso Oller zu nennen. Von den Neuen hat keiner einen Erfolg gehabt, eine Ausnahme macht nur Dicenta, dessen Drama „Juan José" den Ruf wieder hergestellt hat. Die anderen, wie Zahanero, Sawa, Lapez, Bago, Silverio Lauzo u. v. a., welche mit einem großen Aufschwung begannen und von einem hervorragenden Talent Zeugnis ablegten, haben sich ausgegeben.

Unter den spanischen Modernen ist Jacinto Benavente der einflußreichste und gewissenhafteste, der Autor mehrerer Komödien — unter andern „la Camida de las fieras" (Die Äsung des Rotwildes), welche in Madrid mit Erfolg gegeben wurde.

Benavente ist ein Ironiker in der Art von Lavedan und Donnay, mit denen er viel Ähnlichkeit hat.

Wenn man den Menschen versteht, so begreift man auch seine Schöpfung. Benavente ist ein vornehmer Geist, zartfühlend und glänzend, aber kalt. Wie die Ge-

stalten seiner Schauspiele, so lächelt auch er immer mit einem eisigen Lächeln. In seinen Stücken verhöhnt er die elegante Gesellschaft, doch bedeckt er die Wunden, die er mit seinen Nadelstichen verursacht, sogleich mit Poudre de riz. Seine Werke gefallen wegen des Geistes, der aus seinen Phrasen spricht, da diese aber weder Feuer noch Wärme oder Begeisterung haben, so interessieren sie die Galerien nicht, die deshalb auch nicht applaudieren. Benavente hat auch die Augen eines Kurzsichtigen: — die Einzelnheiten sieht er mit bewunderungswürdiger Schärfe, aber der Gesammteindruck entgeht ihm. Seine Werke sind eine Anhäufung von Scenen, Stücke aus dem Leben, die auf die Bühne gezerrt werden; nur in seinem „Marido de la Tellez“ hat er seine Ideen klar darzustellen vermocht.

Ein litterarischer Typus, den Benavente in „La Camida de las Fieras“ auf die Bühne gebracht hat, ist der eines jungen Dékadanten; ihn hat vergangenes Jahr im Theater de la Comödia, Ramon de Valle-Inclan — auch ein moderner Schriftsteller, für den der Autor die Stelle geschrieben hatte — vollendet gut dargestellt.

Valle-Inclan ist ein Schriftsteller, welcher seit 2 oder 3 Jahren durch seine Äußerlichkeiten die Aufmerksamkeit auf sich gezogen hat. Von Amerika herübergekommen, erschien er in Madrid mit langem, wallenden, schwarzen Haar, das ihm bis zu den Schultern reichte. Er sprach all seinen Mitbrüdern jedes Talent ab, redete viel, gab die erstaunlichsten Einfälle zum besten — und er wurde anerkannt. Seine Werke, zwei Bände: „Femeninas“ und „Epitalomio“ haben einen gewissen Wert, wenn auch nicht durch ihren Inhalt, so doch wenigstens durch seine gefeilten Redewendungen und den Rhythmus der Prosa.

Ein anderer Moderner ist Salvador Rueda, ein andalusischer Dichter, der mit einer schönen Verve begabt ist und nicht vom Widerschein der französischen Litteratur lebt.

Die Poesie erblüht im Lande der Sonne; Rueda gerade so wie Zorilla hat mehr Feuer und Phantasie in seinen Redewendungen als in seinen Ideen. Sein Lebenswerk umfaßt mehrere Bände. Wenn einmal die Zukunft daraus eine Auswahl trifft, wird nur einer übrig bleiben, aber ein guter!

Ruben Dario hat eine gewisse geistige Verwandtschaft mit Rueda; er ist ein wütender Moderner, ein Symbolist. Wie alle Amerikaner neigt er zur Schwärmerei; er vergöttert Paris; er schwärmt für Mallarmé. Die Lilien, die Schwäne, die blauen Seen, die verzauberten Prinzessinnen sind die ewig wiederkehrenden Motive seiner Gedichte. In einigen seiner Verse, wie in dem folgenden, erkennt man sofort Mallarmé als Vater:

„Las cisnes unanimes del lago de azol“.
(Die Schwäne stimmen zum Azur des Sees.)

Ruben Dario wird in Südamerika für einen der größten Dichter der Erde gehalten. Er hat gewiß Gedichte von unleugbarem Werte geschrieben. Trotzdem wird er in Spanien keine Triumphe feiern, da man dort in seinen Versen nur litterarische Unklarheiten sieht. Übrigens genügt es oft, daß sich irgend ein Dichter nur den Mantel des Modernen umhängt, und man verzeiht ihm gern alle Arten von Flickwörtern.

Die Hispano-Amerikaner, welche thatsächlich von allem spanischen Einfluß abgetrennt sind, leben auch vom Licht der französischen Litteratur. Es giebt sicherlich hervorragende Schriftsteller darunter, wie z. B. Lugones, Berisso, Reyles und Nervo, aber sie erreichen die Größe der Spanier Galdos, Pardo Bayon oder Palacio Valdès nicht.

Die hispano-amerikanische Litteratur ist diejenige, welche ganz sklavisch der Pariser Mode folgt; die Atmosphäre von Paris mit ihren ästhetischen Parfüms und überraffinierten Essenzen hat den Bürgern der „Jungfrau Amerika“, die nur an das sehnsüchtige Rieseln des Baches gewöhnt waren, das Denkvermögen verwirrt.

Unter den modernen Amerikanern hat wohl der Mexikaner Diaz Miron die kastillanische Tradition am treusten bewahrt und so haben seine Verse einen großen Zug. Enrique Gamez Carrillo ist einer von denen, welche sich für spanische Pariser halten. Carrillo ist als Chronist erfinderisch, und obwohl er die Verve des Bonafous, eines anderen spanischen Plauderers, der in Paris lebt, nicht erreicht, muß man doch seine Grazie und oft auch seinen Geist anerkennen.

Als Romanschreiber ist Carrillo untergeordnet; er gehört zu jenen, die eine Art griechischer Erotik anstreben, es aber nur zu einer traurigen Pornographie bringen. Seine Scenen im Boudoir, seine Beschreibungen und perversen Vergnügungen vermögen nicht zu fesseln. Zudem sind sämtliche Werke Carrillos Nachahmungen; wenn man sie liest, erinnert man sich an Teile aus einer Masse von Werken der französischen Litteratur.

In Barcelona ist die moderne Bewegung intensiver als in Madrid. Der Impressionismus in der Malerei, der Mysticismus in der Litteratur und der Präraphaelismus in der Ornamentik durchdringen vor allem Catalanien, welches das Deutschland in Spanien bedeutet, das industriellste Land und zugleich das geeignetste, um Einflüsse auszuüben. Die Catalanier wie die Amerikaner haben von Rußland, Frankreich und Belgien neue Moden angenommen und wollen die anderen Spanier überreden, daß sie die Erfinder dieses Genres seien; aber uns ist es nicht verborgen, daß sie einfache Nachahmer sind. Es gab in Barcelona zwei Zeitschriften: „Avenc“ und „Luc“.

Catalanien besitzt gegenwärtig große Namen in der Litteratur. Die Namen eines Pompejo Gener, Guimera und Verdagner sind in ganz Spanien und weit über die Grenzen hinaus bekannt.

Unter den modernen Catalanern muß Rusinol als Maler und Schriftsteller von Bedeutung hervorgehoben werden. Maragall als Dichter. Iglesias und Geal als Dramatiker aus der Schule Ibsens und Maeterlincks. Casta und Jorda endlich als Übersetzer. Ein catalanischer Litterat mit großer Energie des Stiles ist ferner der Anarchist Petro Ceromias, ein Gefangener der Festung Montjuich und Verfasser des Buches „Las prisiones imaginarias“, eines Werkes, das packende Kapitel enthält.

Gleichzeitig ist die Moderne in die Affichen und Karikaturen eingedrungen. Rasinol und Casas haben in Barcelona secessionistische Reklamen von wirklichem Wert geschaffen. Marin Sancha und Leal da Camara widmen sich der secessionistischen Karikatur für moderne Zeitungen.

Pio Babja. (Aus der „Humanité Nouvelle“.)

Münchener Brief.

Heute sind achtzigjährige Dichter selten. In den nächsten Generationen werden sie zu den Unmöglichkeiten gehören. Die Dékadents und Ästheten, die Symbolisten und anderen Illusionisten können froh sein, wenn ihre Nerven halb so lange halten. Dann aber, mit vierzig Jahren „entzahnten Kiefern schnattern und schlotterndes Gebein“ hängt er sich bei einer flachen Dame mit gelben Herrenpaletot ein. (Aus einer flachen Dame mit gelbem Herrenpaletot wird einst das ersehnte dritte Geschlecht hervorgehen.) Hermann Lingg ist auf der achtzigsten Sprosse der Lebensleiter angelangt und noch wallen einige Locken auf dem knorrigen Schädel des Gralritters der weiland Maximilianischen Tafelrunde. Lingg zählt zu den Poeten der klassicistischen Periode, die es stets trefflich verstanden, die Wärme des Gefühls und subjektiven Empfindens in idealistisch stilisierter Form zu glatter Allgemeinverständlichkeit erstarren zu lassen. Keine Dämonie der Sinne, keine elementaren Visionen, keine fürchterlichen Intuitionen. Der Verstandeshobel des historischen Lyrikers und des objektiv die atmosphärenlose Vorzeit „schildernden“ Epikers mußte alle Ecken und Unebenheiten in Idee und Form glätten. Die Geschichte ließ ihre Wagschale senken zu Gunsten der kleinen persönlich empfundenen Stimmungsgedichte Linggs, die Schale mit den leeren Stanzen der mühsamen „Völkerwanderungs“-Reimerei und den historischen Geschichtsbildern wurde zu leicht befunden. Was nicht hindert, daß der akademisch gedrillte Bildungsphilister Lingg mit Emphase als den „größten Dichter der Jetztzeit“ apostrophiert. Nun mit den Allüren, die einem solchen zukommen, hat Lingg zu seinem achtzigsten Geburtstag die Ehrungen der gebildeten Zeitgenossen über sich ergehen lassen. Sogar vor der türkisch-roten Gardine des Hoftheaters konnte man den düstern Barden mit dem immer noch feurigen Auge sich dankend verneigen sehen. Die Gardine war hinter dem Schlußakte seiner fantastischen Tragödie: „Corsar und Doge“ gefallen. Bilderreiches Pathos, die Häufung romantischer Motive zu einem echt komödiantischen Intriguenspiel gestopft voll „Handlung“, die geschwellten Brusttöne der auf höchstem Kothurn stolzierenden Mimen, dazu dekorative Wunder und glänzende Kostüme erzeugten hier ein Scheinleben, wie es heute selten nur einem Werke des epigonalen Idealismus zu Teil werden wird.

Mit Nicolo Machiavellis „Mandragola (der Zaubertrank) ließ in seiner letzten Vorstellung der rührige Akademisch-Dramatische Verein ein typisches Produkt der italienischen Renaissance vor uns lebendig werden. Der berühmte und berüchtigte Staatsmann des 16. Jahrhunderts als Komödiendichter und Rivale eines Aretino und Bibbiena ist sicherlich hier nicht minder interessant, als in seinem „Istorie fiorentine“. Man hat in „Mandragola“, dem echt italienischen Schwank, der mit Frivolitäten in lingua latina sexuellen Cynismen und pikanten Dialogen sich als eine gepfefferte Zeitsatire darstellt, den heiteren Bruder des düster-ernsten „Prinzipe“ sehen wollen, aus denselben Quellen geflossen, von demselben Willen und Sinn beseelt. Indessen, man wird Machiavelli nicht Unrecht thun, wenn man in seiner Komödie nichts als ein höfisches Spiel, voll selbstgefälligen Witz sieht, das in einer heiteren Stunde, im Ausruhen von Staatsgeschäften entstanden sein mag. Jedoch die große Ungebundenheit des Wortes, die lasciomen Ausfälle auf Kirche, Staat und Gesellschaft wirken heute noch so belustigend, wie wohl schon zur Zeit der Renaissance die großen Kondottieri-Banditen

und die kleinen Bravi aus vollem Halse über diesen blanken Spiegel ihres Lebens gelacht haben werden. Leo X. selbst war von dem derben Sarkasmus dieser Komödie so entzückt, daß er Macchiavelli zum Dank aus Ketten erlöste. Die Gestalten dieser ergötzlichen Ehesatire sind zeitlos, allgemein giltig; das Problem: Täuschung des alten Ehemannes durch den jungen Anbeter ist ja allerorten und zu allen Zeiten gleich aktuell. Aber wie originell und mit welchen geistvollen Beziehungen auf den damaligen Zeitcharakter hat Macchiavelli dieses uralte und ewige Motiv einzukleiden gewußt! Da ist der alte Hahnrei Nicia, der um alles in der Welt von seiner jungen Frau ein Söhnchen haben möchte. Der junge Stutzer Callimachos verspricht ihm in der Maske eines Arztes das medium paternitatis zu schaffen. Eine höllische Intrigue wird geknüpft, zuletzt führt der dumme Tölpel den Wunderdoktor selbst in das Schlafgemach der Frau Lukretia. Einträchtig geht der Gehörnte am andern Morgen mit seiner kurierten Frau und Callimachos zur Kirche, um Gott das Dankopfer darzubringen. Sieht das nicht aus, wie aus Boccaccios Dekamerone herausgesprungen? Dazu kommt noch der sardonische Hohn, mit dem in der Gestalt des Beichtvaters der Lukretia das weite Gewissen und die Bestechlichkeit der Kirche gegeißelt wird. Heil dir, unheiliger Macchiavelli, daß du zur Zeit lebtest, da noch keine lex Heinze existierte! Das Stück wurde bei offenem Vorhang durchgespielt, altitalienische Volkslieder, von einem florentinischen Straßensänger vorgetragen, markierten die Aktschlüsse. Voran ging ein Prolog. Den Abschluß des „historischen Abends“ bildete Hans Sachsens ebenso derber, wie harmloser Fastnachtsschwank „Der Bauer im Fegefeuer“. Beide Werke wurden von Vereinsmitgliedern mit jugendlicher Begeisterung dargestellt und von Herrn Falkenberg mit viel Geschick insceniert.

Adele Sandrock spielte im Münchener Gärtnerplatztheater den „Hamlet“. Ob Genie, ob Wahnsinn: das ist die Frage oder war vielmehr die Frage der zahlreichen, die Psyche des prähistorischen Lombroso-Adepten unterminierenden Hamlet-Kommentatoren. Aber über den Charakter des tiefsinnigen Dänenprinzen sind sie alle von Brandes bis Bonn im großen einig: der ratlos schwankende, willensschwache Träumer und Phantast, dessen Thatkraft Zweifel am Endlichen und Unendlichen lähmen, dessen Gewissen feige geworden, das ist der Shakespearesche Hamlet-Charakter. Was aber hat die von Sahras Lorbeeren so beunruhigte Adele aus diesem Charakter gemacht? Einen cynischen raufboldigen Naturburschen, störrisch und hart, mit einem brüsken Genieanflug, dazu lungenkräftig und von einer Schneidigkeit Lauffischer Faktur. Aus der Tragödie der Resignation wurde eine Farce der Raufboldigkeit. Wie gewaltsam herausgeschrien die derben Repliken, wie verstärkt nnd verzerrt jeder Zug, wie verwischt alles Weiche und Zarte in der Linienführung des Charakters, wie mit Absicht jede künstlerische Vereinfachung der Gestalt vermieden! Die Sandrock wollte uns zeigen, „wie sich die merkwürdigste Bühnenfigur, die je ein Dichter erschaffen, im Kopfe einer Frau spiegelt“ und donnerte einen kategorischen Imperativ nach dem andern in das verblüffte, entsetzte, geärgerte Parterre. Als Frau wollte sie zeigen, daß sie den Mann spielen könne und übertrumpfte so in forcierter Männlichkeit ihre maskulinen Kollegen. Gerade Hamlet, der so viel Feminines in sich birgt, verträgt eine vergrößernde Retouche am wenigsten. Im übrigen „braucht“ Adele den Hamlet „für ihr Innenleben“. Ob sie wohl ohne Sarah Bernhardt auf die Entdeckung ihrer Seele gekommen wäre? Hamlet wird leider immer mehr eine mißverstandene Hosenrolle für reifere reklamebedürftigen Wandertragödinnen. Nach der Sandrock werden noch manche das Sein oder nicht Nichtsein mit mehr oder minder gräßlichen falschen Pathos probieren. Armer Hamlet, du Experiment für die Emanzipation mimender Überweiber! Welche Perspektiven, wenn umgekehrt

Emanuel Reicher plötzlich das „Rautendelein" und Kainz die „Mutter Wolffen" für ihr Innenleben brauchen.

Im Interesse des musikalischen Fortschritts ist die Einführung „Moderner Abende" im Kaimsaale sehr willkommen zu heißen. Es sollen hier in erster Linie das Mittelmaß überragende Novitäten der zeitgenössischen Produktion zu Gehör gebracht werden. Die ersten zwei Abende unter des jungen hoffnungsvollen Dirigenten Siegmund v. Hauseggers künstlerischer Leitung brachten zwei Nova für München, des Straußschülers Hermann Bischoff „Psalm zwischen Wolken: „Gewittersegen" (nach Worten Dehmels) und die Tondichtung: „Über allen Zauber Liebe" von Fritz Klose. An Originalität der Erfindung und einprägsamer, gefühlsbestimmender Kraft der musikalischen Symbolik steht Kloses Werk weit über der völlig im Zeichen der Nibelungengötter tönenden Partitur Bischoffs. Wenig Eindruck vermochte die unausgegohrene Arbeit eines jungen Elsässers „Fantasia appassionata" für großes Orchester von E. Sträßer hervorzubringen.

An Stelle großer Opernnovitäten, wie „Pfeifertag" von Schillings, „Das Unmögliche von Allen" von Urspruch, „Fervaal" von Vincent d'Indy, die längst angenommen, der Aufführung harren, brachte die Hofoper die Neueinstudierung des Corneliusschen „Barbier von Bagdad" und eine Ballet-Pantomime von Eduard Lassen „Die Göttin Diana" als die musikalischen Erstlinge des „neuen Jahrhunderts" heraus. Der greise Weimarer Generalmusikdirektor wohnte der ersten deutschen Aufführung seiner mythologischen Pantomime bei und konnte am Schluß des $1^1/_2$ Stunden langen Werkes lorbeerbekränzt sich wiederholt an der Rampe zeigen. Den Textentwurf zu der bedeutungsvollen Novität hat kein Geringerer als Heinrich Heine geschrieben. Sein Tanzpoem „die Göttin Diana" sollte als scenischer Epilog zu den „Göttern im Exil" gelten und war ursprünglich für die Londoner Opernbühne bestimmt. In Lassen hat sich jetzt 70 Jahre nach dem Entwurf der Dichtung ein phantasiebegabter Komponist gefunden, der mit den Mitteln der Kunst Terpsichores und Polyhymnias Heines Tendenz: „die griechisch-heidnische Götterlust mit der germanisch-spiritualistischen Haustugend einen Zweikampf tanzen zu lassen" eindrucksvoll erreicht und zu dem Ohrenschmaus seines auf Tanzbeininstinkte eingestellten Wagnerorchesters noch die Augenweide höchsten dekorativen Pomps fügt. Unter den ca. 10 Nummern der Lassenschen Musik verdient im ersten Bilde ein elegantes „Adagio mit Variationen", im zweiten Bilde ein „altdeutscher Walzer und Fackeltanz" mit Auszeichnung genannt zu werden. Die etwas schwerkalibrig instrumentierte, sogar mit Leitmotiven arbeitende Musik des „Faust"- und „Pandora"-Komponisten ist stets der ädaquate Ausdruck pantomimischer Gebärden; eine schöne innere Harmonie zwischen musischer Rhythmik und chorischer Bewegung durchzieht das Werk. Die Inscenierung, die hohe Anforderungen an die Ausdauer der Balletratten und an den Maschinenmeister stellt, gab der k. Balletmeisterin und Prima Ballerina Frau Jungmann Gelegenheit, ihr großes Können zu zeigen. Wilhelm Mauke.

Neue Schriften zur Völkerkunde.

Mit dem Werke „England als Weltmacht und Kulturstaat“ von Gustav F. Steffen (a. d. Schwed. von Dr. Oskar Reiher, Stuttgart, Hobbing & Büchle 8⁰, 432 S.) hat der Verlag ein Werk veröffentlicht, dessen Aktualität und Wert unbestreitbar ist. Mehr und mehr treten die romanischen Völker und Staaten aus dem Gesichtskreis des politischen Interesses zurück, immer stärker erweist England seine Weltmacht-Tendenzen, und so ist es notwendig, daß wir uns heute weitaus mehr um die politischen, intellektuellen und ästhetischen Erscheinungen im britischen Reiche kümmern, als beispielsweise um die der Franzosen. Man weiß, daß England auf der ganzen Erde Jedermanns Gegner ist, man steht aber auch im Banne dieser imponierenden Nation, deren Realpolitik es zuwege gebracht hat, daß eine kleine handvoll Millionen die größte Flotte, die mächtigsten Kolonien und den stärksten Reichtum der Erde besitzt. Man wird gut thun, nicht über die Engländer, die durch Europa flanieren, die Köpfe zu schütteln, sondern sich mit der ungeheueren Kraft der englischen Nation intensiv zu beschäftigen. Da giebt es keinen besseren Lehrer, als das prachtvolle Werk von Steffen. Der Mann hat viele Jahre in England verbracht, er scheint völlig ohne Antipathien und Sympathien zu sein. Seine schöne Ruhe wirkt auf den Leser wahrhaft überlegen, und schon nach einigen Kapiteln möchte man auf seine Zuverlässigkeit und Glaubwürdigkeit schwören. Ein ungeheures Material ist hier in litterarisch feinster Form verarbeitet, und wenn Steffen selbst seine politischen Ideale entwickelt, so geschieht es mit vornehmer Berücksichtigung und Erwägung aller Faktoren. Fügt man noch hinzu, daß die Ausstattung wahrhaft erstklassig ist, so wird man diesem Werke einen vollen Erfolg wünschen, und wenn er da ist, ihn zufrieden anerkennen.

Wesentlich aus praktischen Erwägungen heraus hat Dr. H. Breitenstein ein Werk über Borneo veröffentlicht. „Einundzwanzig Jahre in Indien“. (Leipzig, Th. Grieben: L. Fernau. 8⁰. 264 S.) Der Verfasser war Militärarzt und erzählt nur, was er gesehen und erlebt hat. Er schreibt nicht nur für Laien, sondern ausdrücklich für Ärzte, ja, er will direkt ein ärztlicher Führer sein für die Leute, die in Borneo ihre Praxis üben, in jenem Lande, welches sich „wie ein Gürtel aus Smaragd um den Gleicher schlingt“. (Multatuli.) Stilistisch ist das Werk sehr nachlässig geschrieben. Es kann in keiner Hinsicht mit den wundervollen Werken Karl von der Steinens wetteifern, ist freilich auch nicht so kenntnisschwer überladen, wie die Werke der Bastianschen Schule, aber gerade die Schlichtheit und der Atem des persönlichen Erlebnisses machen das Werk interessant. Eine fremde Wunderwelt thut sich auf, aber man fühlt doch, daß diese Welt nur ein Stück unser aller Entwickelung ist, und daß tausend Meilen diese Welt nicht nur von uns trennen, sondern auch verbinden. Sonderbar berührt es nur, daß ein so kenntnisreicher Mann an das Sexualleben der eingeborenen Dajaker ethische Anforderungen stellt. Er spricht von dem Vorleben vor ihrer Ehe, das „unmoralisch“ sei, weil der Dajaker von seiner Frau keine Jungfräulichkeit erwartet. Wer so in der Ethnographie bewandert ist, müßte doch über diese europäische Moralfexerei hinaus sein, wenn es sich um Beurteilung von Naturstämmen handelt.

Litterarisch unvergleichlich höher steht das ausgezeichnete Werk von Harry Graf Keßler: „Notizen über Mexiko“. (Berlin, F. Fontane & Co. VIII. 195 S.) Das ist ein moderner Mensch mit feinstem Stilgefühl und ein Maler, dem die impressionistische Kunst der Darstellung angeboren ist. Der wissenschaftliche Ethnologe wird freilich nicht viel Einzelmaterial aus seinem Werke entnehmen können. Wer aber weiß, daß die Reisebeschreibungen, rein formell genommen, im Zusammenhang stehen mit der jeweiligen Kultur des dichterischen Stils, der erkennt, daß solch ein Werk nur von einem ganz modernen Menschen geschrieben werden konnte. Es hat den gleichen, höchst persönlichen

Reiz wie die Werke von der Steinens. Seine Landschaften, ihre Seele brennen förmlich vor Glut und Farben. Mit kurzen Strichen trifft er den Charakter des Milieus ausgezeichnet, und so legt man das Buch mit hoher Befriedigung aus der Hand, weil ein moderner Kopf seine reizvollen Erlebnisse in glänzender Darstellung vorgetragen hat.

Die Monographie „Die ostafrikanischen Inseln" von Professor Dr. C. Keller (Berlin, Schall & Grund, VIII, 188 S.) beschäftigt sich mit einer sehr dankbaren Aufgabe. Der Verfasser hat hier eine Tropennatur zu schildern, deren seltsame Reize von allen Kennern auf das Höchste gepriesen werden. Vor zwölf Jahren hat der Verfasser den ostafrikanischen Archipel besucht. Seit dieser Zeit ist besonders Madagaskar ein Lieblingsgebiet der europäischen Handelsinteressen geworden. Auf Grund ausgezeichneter französischer Vorarbeiten, die es besonders für Madagaskar giebt, entwirft der Züricher Gelehrte eine ganz vortreffliche Schilderung von Madagaskar, den Maskaren, den Seychellen u. s. f. Man merkt, daß man hier einem überlegenen Wissen gegenübersteht, das mit der Fülle seiner Materialien förmlich spielt. Freilich, die Völkerkunde hat schon ein gewisses aber zuverlässiges Schema der Disposition geschaffen, das auch Professor Keller einhält, und so werden wir durch die Geographie, Geologie, Ethnographie, Handel, Verkehr 2c. der ostafrikanischen Inselwelt an der Hand eines kenntnisreichen Mannes hindurchgeführt. So entwickelt sich das Buch zu einer feinen und auch in der Form sehr ansprechenden Schilderung jenes Archipels.

Kurd Schwabe ist Oberleutnant im 1. Seebataillon. Wenn er ein Werk schreibt: „Mit Schwert und Pflug in Deutsch-Südwestafrika" (Berlin, E. S. Mittler & Sohn, VIII, 488 S., M. 10,—), könnte man sicher sein, hier mehr ein fesselndes Tagebuch üb-r die Erlebnisse von vier Kriegs- und Wanderjahren vor sich zu haben, als ein wissenschaftliches Werk. Schwabe hat die Sturm- und Drangperiode der ersten deutschen Kolonien mitgemacht. Der schwere Krieg vom April 1893 bis zum Herbst 1894 wird hier in seiner ganzen Originalität geschildert und man fühlt alle Instinkte aus seiner Knabenzeit mit seiner Robinson- und Lederstrumpf-Lektüre erwachen, wenn man die Kämpfe mit dem wilden Kriegervolk der Nama schildern hört. Jagdzüge, Scenen aus dem Leben der Farmer und Kaufleute, das Wirken der Mission unter den Eingeborenen folgen; eine interessante Reise des Verfassers durch die Kapkolonie, Transvaal 2c. wird gerade jetzt den ganzen Reiz der Aktualität ausüben. Im zweiten Teil des Werkes jedoch ergeht sich der kundige Verfasser über die wirtschaftlichen Verhältnisse, Eisen- und Hafenbau 2c. So ist Schwabes Werk nicht nur ein Buch reizvoller Unterhaltung, sondern verdient ein aufmerksames Studium seitens der Offiziere, Beamten und Farmer, die in unsere ostafrikanischen Kolonien hinausgehen wollen.

Unter dem Titel „Reisebilder aus Persien, Turkestan und der Türkei" (Breslau, S. Schottländer) hat E. Kauder seine Reise in jene asiatischen Länder beschrieben, die er im Jahre 1895 gemacht hat. Der Verfasser hatte die Aufgabe, in bestimmter Mission den entlegenen Orient zu bereisen. Sein Vorwort ist ungemein bescheiden. Er weiß, daß er nichts Neues bietet, und er will auch kaum mehr geben, als einen Ratgeber für solche, die eine ähnliche Reise unternehmen. Leider fehlt dem Verfasser jede Frische in der Darstellung, und auch stilistisch entspricht sein Werk nicht den Anforderungen, die man an eine moderne Reisebeschreibung zu stellen gewohnt ist. Es liegt etwas Trockenes in seiner Schilderung; trotzdem langweilt man sich nie, denn der schlichte Geist, der aus den Erlebnissen spricht, und die Besonnenheit, die mit den Reisemißhelligkeiten fröhlich fertig wird, nehmen für den Autor ein. Leider wird der Ethnograph sowohl wie der Völkerpsychologe nicht viel Material finden können.

Ein schlichtes oder liebes Büchlein, diese Schilderungen der Krankenschwester Johanna Wittum aus Kamerun und Togo. (Unterm Rotem Kreuz. Heidelberg, Evangel. Verlag. 8°. 160 S. 1,80 M.) Weibliche Hingebung, überzeugte Hingabe an das Christentum und deutscher Idealismus sprechen aus diesen unbefangenen Erlebnissen, die in Einzelheiten auch dem Kundigen allerlei Neues bieten. Statt renommistischer Jagdabenteuer Schilderungen ernster, werkthätiger Liebesarbeit, die aber weltfreundlich genug ist, um die schöne Erde genießen zu können.

Das zweibändige „Italienische Skizzenbuch" von Dr. Friedrich Noack (Stuttgart, J. G Cotta, M. 8,—) enthält die Feuilletons, die der Verfasser zum größten Teil bereits früher in der „Köln. Ztg." veröffentlicht hat. Bei der Reichhaltigkeit dieser Art von Reiselitteratur deutscher Autoren ist es vielleicht an der Zeit, einmal einen Überblick über

die verschiedenen Anschauungsmethoden zu geben, die seit mehreren hundert Jahren in den deutschen Reisebeschreibungen Italiens zu Tage getreten sind. Von den schlichten kaufmännischen Reiseberichten des 15. Jahrhunderts an, die irgend ein Faktoreibesitzer in Venedig an seine Frau schrieb, über Goethes „Italienische Reise“ hinweg bis zu den neuesten Handbüchern für Italien-Reisende liegt nicht nur zeitlich eine große Spanne, sondern man wird sicherlich eine Art Entwicklungsgeschichte des Stils, des Naturgefühls und der kunstgeschichtlichen Anschauung zustande bringen können. Dr. Noack ist eine merkwürdige Mischung von kühlem Beobachter und freudigem Enthusiasten. Er ist nie dünn und dürftig, er fesselt immer, auch wenn er stilistisch nicht gerade eine besondere Eigenart repräsentiert. Seine Studien nehmen die Mitte ein zwischen einem leichten Wiener Feuilleton und einem ernsthaften Essay. Man vermißt auch nicht die notwendigen weiten Ausblicke, die eine historisch geschulte Phantasie manchmal überwältigen, und man erfreut sich innig an dem Wohlgefallen, das dieser feine Autor dem italienischen Volksleben entgegenbringt. So ist sein zweibändiges Werk eine stille und vornehme Lektüre, interessant für Italiens Besucher, doppelt interessant für solche, die noch nicht italische Luft geatmet haben. Dr. Hans Taft.

Deutsches Volkstum.

Schon zu Anfang unseres Jahrhunderts wurde von Friedrich Ludwig Jahn die Frage aufgeworfen, was deutsch sei. Den völlig unzulänglichen Detailforschungen, die damals Jahn zu Gebote standen, ist es jedoch zuzuschreiben, wenn die Frage nur zum Teil, nicht aber erschöpfend beantwortet wurde. Denn der Begriff „Volkstum“ läßt sich weder von ausschließlich ethnologischem, noch historischem, noch philosophischem Standpunkt aus definieren, er ist von einer Weite, daß er sämtliche Gebiete, auf denen sich das Leben eines Volkes äußert, in sich schließt. Eine solche erschöpfende Darstellung konnte erst unsere Zeit geben, die in unzähligen Spezialarbeiten ein Material angehäuft hat, das an und für sich eine große Bibliothek ausmacht, und sie hat sie gegeben in dem Werke Dr. Hans Meyers „Das deutsche Volkstum“. (Leipzig und Wien, Bibliographisches Institut, geb. M. 10,—.)

In der Beantwortung der Frage: „Was ist deutsch?“ liegt der wissenschaftliche Wert des Buches. Neben diesem hat es aber den noch größeren, daß es berufen ist in weitesten Kreisen durch Darstellung deutschen Landes und Volkes das Nationalgefühl zu fördern und daß es gewissermaßen einen Maßstab in die Hand giebt, mit dem man nationalen Wert messen kann.

Bei dem gewaltigen Umfang des Stoffes, der verarbeitet werden mußte, war es ganz unmöglich, daß die Arbeit von einem Einzigen geleistet werden konnte. Dies hätte einen in unserer Zeit des Specialismus nicht mehr denkbaren Polyhistor vorausgesetzt. Darum hat sich Dr. Meyer mit einer Anzahl von Gelehrten verbunden, welche nach seinen Intentionen die einzelnen Disciplinen bearbeiteten. Bedingung war nur, daß sie neben wissenschaftlicher Tüchtigkeit auch Verständnis und Gefühl für deutsches Wesen besaßen. Als Vorbild und Programm für ihre Arbeit lag ihnen der erste Abschnitt des Herausgebers vor und so konnte auch die Einheitlichkeit des Werkes gewahrt werden.

Dieser erste, allgemeine Abschnitt bildet sozusagen die Ouvertüre, denn in ihm sind alle Motive angeschlagen, die in den folgenden Kapiteln näher ausgeführt werden. In erster Linie befaßt sich Dr. Meyer mit den körperlichen Merkmalen der Deutschen und den Abweichungen, die der Typus durch die Vermischung mit andern Völkern erfahren

hat. Dann geht er auf das Seelenleben über, wie es sich im Einzelmenschen und dann im Leben der Gesamtheit äußert. Er gliedert dabei das Seelenleben in die drei Gruppen des Fühlens, Wollens und Vorstellens. Als Merkmale des deutschen Fühlens nennt er im guten die Kindlichkeit, die Einfalt des Herzens, Wahrhaftigkeit, Ehrlichkeit und Gutmütigkeit, Mitleid und Ernst, denen sich nach der üblen Seite Thorheit, Grobheit, Schwachmütigkeit und Hang zum Trübsinn angliedern. Das Wollen ist bestimmt durch Lebens- und Waffenfreude, Zähigkeit und Ausdauer, denen sich wieder Starrköpfigkeit und Zwietracht entgegenstellen. Der deutsche Intellekt zeichnet sich aus durch Bedächtigkeit und Gründlichkeit, welche aber häufig in Verbohrtheit umschlagen. Der Deutsche lauscht gern inneren Eingebungen, er wird zum Träumer und damit auch zum Grübler und verschrobenen Kopf. Daher die Menge von „Originalen“ im deutschen Volke. Im gesellschaftlichen Leben zeigt sich die Eigenart deutschen Geistes hauptsächlich in der hohen Auffassung des Weibes und damit der Ehe und in dem Sinn für Häuslichkeit, in dem aber auch eines der Grundübel des deutschen Volkes, die Philisterei, ihre Wurzel hat. Im folgenden streift der Verfasser noch alle geistigen Gebiete, auf denen deutscher Geist zu eigentümlichen Ausdruck gekommen ist: Sprache, Religion, Mystik, Philosophie, Kunst und Dichtung, Recht und Wirtschaftsleben und er vergißt auch nicht jene dem Deutschen besondere Eigenschaft, die ihm nur zu oft Schaden brachte, die Anpassungsfähigkeit an fremdes Volkstum.

Nach diesem einleitenden Abschnitte ergreift Dr. A. Kirchhoff das Wort, um deutsches Land und Volk von den Zinnen der Alpen bis zum Saume des deutschen Meeres zu beschreiben. Er legt dabei besonderes Gewicht auf die Wechselwirkung zwischen Land und Volk, wie jenes auf die körperliche und geistige Entwicklung eingewirkt hat, wie dieses sich jenem angepaßt und es seinen Bedürfnissen dienstbar gemacht hat. Durch diese Betrachtungsweise ist es dem Autor gelungen, uns die Landschaften mit ihrer Bewohnerschaft gleichsam als seelisches Individuum mit bestimmten Charaktereigenschaften vorzuführen und damit ein Interesse zu wecken, wie es trockene geographische und ethnologische Darstellungen nie vermögen.

Ihm schließt sich Dr. Hans Helmolt mit seiner Darstellung der deutschen Geschichte an. In dem allgemein gehaltenen ersten Teile entwickelt der Verfasser den geschichtlichen Charakter der Deutschen, spricht also von allen jenen Eigenschaften, welche bestimmend auf den Gang der deutschen Geschichte eingewirkt haben und jenen, die der historische Werdegang selbst entwickelt hat. Wir haben im vorigen Jahre eine ähnliche Arbeit zu Gesichte bekommen, nämlich Oberst Muellers „Die Erbfehler der Deutschen und ihr Einfluß auf die Geschichte des deutschen Volkes“. Der zweite Teil bringt eine gedrängte Übersicht der deutschen Geschichte, welche die hauptsächlichsten nationalen Entwicklungsmomente hervorhebt.

Dr. Oskar Weise beschäftigt sich mit der deutschen Sprache. Er geht in seiner Darstellung ähnlich vor wie Helmolt, indem er zuerst eine allgemeine Betrachtung über die deutsche Sprache, über ihre Form, ihr geistiges Gepräge, ihre Freiheit und das tiefe Gemüt, das in ihr lebt, anstellt und dann das historische Werden derselben schildert.

Dr. Eugen Mogk ist die Aufgabe zugefallen, die deutschen Sitten und Gebräuche und die altdeutsch-heidnische Religion darzustellen. Er betont in erster Linie den nationalen Wert des alten Brauchtums und geleitet uns hernach durch das festliche Jahr der germanischen Völker, zeigt uns die Familienfestlichkeiten bei Geburt, Hochzeit und Tod und die mit den verschiedenen Beschäftigungen und Ständen verbundenen Sitten und Gebräuche. Die Darstellung der germanisch-heidnischen Religion schließt sich in natürlicher und logischer Weise an, in dem sie die religiösen Wurzeln bloßlegt, aus denen die meisten Gebräuche emporgewachsen sind.

Eine tiefe und bedeutungsvolle Arbeit ist die Abhandlung Dr. Karl Sells über das deutsche Christentum, das er in die drei Erscheinungsformen: den deutschen Katholizismus, den deutschen Protestantismus und die deutsche Konfessionslosigkeit gliedert. Er weist nach, wie tief und unausrottbar in der deutschen Natur das religiöse Bedürfnis liegt und wie es sich in den größten Geistern unseres Volkes über den starren Dogmatismus zur Höhe einer sittlich-idealen Weltauffassung erhoben hat.

Ein prächtiges Kapitel hat Dr. Adolf Lobe in seinem „Deutschen Recht“ geschaffen. Er hebt hervor, daß im Deutschen gegenüber andern Völkern das Rechtsgefühl stärker ist als das Rechtsbewußtsein und zeigt, wie sich die deutschen Charaktereigen-

schaften wie z. B. die Religiosität, die Sittlichkeit in der Lebensauffassung, Poesie und Humor in seinen Rechtssatzungen abspiegeln.

Die letzten drei Kapitel sind den Künsten gewidmet, und zwar schreibt Dr. Henry Thode über die bildenden Künste, Dr. H. A. Köstlin über Musik und Dr. Jacob Wychgram über die Poesie. Jeder der drei Autoren beginnt mit einer allgemeinen Betrachtung und schließt an diese einen knappen, das Wesentliche herausarbeitenden Abriß der Geschichte jeder der einzelnen Künste an. Und wie auf allen übrigen Gebieten, so finden wir auch auf denen der Künste die Eigentümlichkeit des Deutschen, daß er über die Form den Inhalt setzt, daß ihm über dem Verstande das Gemüt steht, das was zum Herzen spricht.

Ein sorgfältig gewählter und mit den glänzenden Mitteln moderner Technik hergestellter Bilderschmuck, zum Teil in polychromer Ausführung, erhöht noch den Wert des schönen Werkes, das wie kein anderes berufen ist, Freude an unserem Volkstum zu wecken und zu heben und das Verständnis für dasselbe zu fördern.

Karl Bienenstein.

Kritik.

Neue Lyrik.

Verse. Von Mia Holm. München, Paris, Leipzig. Alb. Langen.

Leben und Träumen. Von Theo. Schäfer. Bern. Steiger & Cie.

Gedichte. Von O. Wiener. Berlin. Schuster & Löffler.

Nordlandslieder. Von Fritz Lienhard. Straßburg. Schlesier & Schweickhardt.

Aus dem Bergischen Sagenwalde. Von W. Baurmann. Elberfeld. Baedeker'sche Buchhandlung.

Dichtungen. Von F. M. Kurth. Berlin. Selbstverlag des Verfassers.

„Dem neuen Jahrhundert." Berliner Studenten-Almanach. Berlin. Hermann Walther.

Baudelaire und Verlaine. Übers. von P. Wiegler. Berlin 1900. B. Behr.

Die Damen voran! Und wenn es auch nur eine ist, und wenn diese eine auch nur Mia Holm ist. Ihre „Verse", die Albert Langen herausgab, berechtigen nicht dazu, eine Charakteristik anders zu geben, als indem man eine Probe giebt. Die Sprache hat im Gebiete des Ganz-harmlosen nicht Worte für alle die feinen Nüancen. Also:

„Nicht Liebe ist's, doch was es ist,
Ich weiß es nicht zu sagen,
Es hält mich sicher, hebt mich hoch,
Es ist so leicht zu tragen.

Ich bin mich selbst so lieblich los,
Ich bin wie neugeboren,
Ich hab' mich, wie der Fluß ins Meer,
In Dein Gemüt verloren."

Ganz besonders den ersten Vers der zweiten Strophe konnte ich warm nachempfinden, als ich das Buch aus der Hand legte. —

Ebenfalls recht physiognomielos ist Theo. Schäfer, dessen „Leben und Träumen" ein freundliches, lyrisches Formtalent und

gelegentlich eine reine Empfindung zeigt. Wenn der Autor noch jung ist, kann man hoffen, daß er einst noch volksliedartigechte und einfache Töne findet. —

Formal recht begabt, indessen ohne Ursprünglichkeit und eigenen Rhythmus ist Oskar Wiener, der seine Gedichte dem widmet, von dem er sie alle empfangen hat, „seinem geliebten Meister Detlev von Liliencron". Vielleicht findet Wiener einmal eine eigene Art, die wohl in der besonderen und vollen Durchbildung einer der weniger markanten Seiten Liliencronscher Kunst bestehen dürfte. —

Die „Nordlandslieder" von Fritz Lienhard sind das erste Buch dieses Verfassers, das mir zu Händen kommt. Es hat keinen tieferen Eindruck auf mich gemacht; seine Art, die Dinge zu sehen und zu empfinden, berührt keine verwandte Seite in mir. Und so bleibt mir alles, was Lienhard — übrigens in schöner Form — vom Nordland erzählt, so kalt wie das Nordland selbst, und fremd. Und es macht mir den Eindruck des Nicht-Unmittelbaren. —

„Aus dem Bergischen Sagenwalde" singt Wilhelm Baurmann Balladen ältesten Stils und Inhalts. Ich gebe einige Titelproben: „Ritter Kunibert und Adelheid von Windeck", „Die Entstehung des Siebengebirges", „Die Jungfrau vom Drachenfels" u. s. f. Jetzt, in der Zeit einer neuen Romantik, ist so etwas ganz besonders deplaciert. —

Die „Dichtungen" von F. M. Kurth treten mit dem ganzen widerwärtigen Apparat der Ausstattungs-Poeten auf. Das Büchelchen ist in sechs Heftchen geteilt, hinter deren jedem ein pompöser Bezugs- und Druckvermerk steht, fast — als handle es sich um ein irgendwie wichtiges Buch! Man sollte doch noch hinzufügen, wieviel Butterstullen der Drucker während des Druckes verzehrt hat, damit dem leselustigen Publikum ja kein Umstand der Entstehung des Buches verschwiegen bleibe! Übrigens bringt Kurth auch eine neue Verdrehtheit, das sind „Gastbeiträge": d. h. mehrere angesehene Poeten haben einige mehr oder weniger ungedruckte Gedichte zu dem Buche beigegeben. Und das schadet dem Buche: denn diese Gastbeiträge sind das beste darin. Gleichwohl ist Kurth nicht talentlos; ich sehe in ihm eine reine und schlichte lyrische Herzensbegabung, die in einfacherer, weniger pretiöser Ausstattung sicherlich noch deutlicher hervortreten würde. —

Der Almanach „Dem neuen Jahrhundert" bringt recht, recht wenig Gutes und gerade von den vielleicht wenigst begabten Mitarbeitern ganze Fuhren schlechter Lyrik. So von Otto Werden. Der talentvollste, wenn auch nicht ausgereifte Mitarbeiter des Buches scheint mir Arthur Dürrenfeld zu sein. —

Schließlich sei noch eines Übersetzungsbuches gedacht: Baudelaire und Verlaine von Paul Wiegler. Wenn die Übersetzungen auch nicht neben den Großmeistern deutscher Übersetzungskunst (Geibel, Leuthold) oder dem heute vollendetsten Versübersetzer R. F. Arnold stehen, so sind sie doch als recht gute und tüchtige, die sich vor allem glatt und fließend lesen, anzuerkennen und warm zu empfehlen. —

Wilhelm von Scholz.

Johannes Schlaf.

Johannes Schlaf: Das dritte Reich. Ein Berliner Roman. Berlin, Fontane & Co.

„Eine Kulturepoche ist im Sterben." Aber „aller Übergang ist Leiden". Unsere Zeit ist an einem Endpunkt der Entwicklung angelangt. Alle Formen und Ausdrucksmittel sind bereits vorhanden. Das Gehirn, der „theoretische Mensch" haben ihre Aufgabe gelöst, „welche neue Weisheit bliebe noch zu entdecken?" Unter Psychosen und Neurosen kündigt sich der „neue Mensch" an, der Dinge fühlt und sieht, die für andere nicht vorhanden sind, — der Sehnsuchtmensch Chopin-Przybyszewskis.

Solch ein Mensch ist Emanuel Liesegang, Doktor der Philosophie in Berlin. Er träumt sein neues Reich, das „dritte Reich“: „Die neuinkarnierte und vollendete, möglichste Welt- und Allharmonie, zu einer schlichten, unscheinbaren, sinnfälligen Wirklichkeit und Wahrheit geworden! Der neue Adam und seine Eva, das neue große Jubeljahr des neuen Bundes zwischen Mann und Weib.“

Wie dieser „Glühende“ das neue Reich sucht, wie er in einem Weibe einen dieser neuen Menschen gefunden zu haben glaubt und wie er an dieser Liebe zu Grunde geht, das schildert der Roman.

Dieses neue Werden wird vielleicht Generationen aufsaugen; aus Neurosen und Psychosen wird es geboren, denn wir sind Übergangsmenschen mit einem Residuum alter Kräfte und Instinkte, so daß sich das Neue als Krankheit offenbart.

Wie Moses in Kanaan kann Liesegang das neue Reich wohl sehen, aber er darf es nicht betreten. Das Rückständige in ihm ist zu groß, als daß seine Nervenkraft hinreichen würde, es zu überwältigen. Wie allen Sehern offenbart es sich ihm in halluzinatorischen Visionen, die mit einem intensiven Schmerz- oder Lustgefühl verbunden sind. So, wenn er durch die Straßen Berlins streicht, oder es vom Kreuzberg aus überschaut und sich ihm das ganze Treiben verdichtet, die Stadt zu einem riesenhaften Wesen wird, und ihn auf allen seinen Wegen ein Gedanke begleitet, ein Bild, das immer riesenhafter wird, bis er sich mit ihm identificiert — der Horla.

„Natur und Mensch sollen nicht länger getrennt sein! Der wahre Sohn Gottes soll sie ganz miteinander vereinen.“

Ein Prophet dieses Messias ist Liesegang in seinen Ekstasen. Aber er ist nicht der Erfüller — er kann ihn nur ahnen in Augenblicken des Paroxismus, in einem Plan des Denkens und Empfindens; dann schleicht er wieder dahin, klammert sich an den Alltag, das reale Leben, will in ihm untertauchen, um immer wieder aufgestachelt zu werden vom Geschlechte, von jener Liebe zu einem Weibe, das er sich ähnlich glaubt, das aber mächtiger ist als er, das ihn in sich hineinzieht, ausbraucht, alle seine Kräfte absorbiert, ihn dann fallen läßt, wie eine Spinne das Insekt, das sie ausgesaugt.

„Er ist einer von denen, die am Wege hinknicken, wie kranke Blumen. Einer von dem aristokratischen Geschlechte des neuen Geistes, die an übermäßiger Verfeinerung und allzu üppiger Gehirnentwicklung zu Grunde gehen.“

Diese Worte aus der Vorrede zur „Totenmesse“, oder besser die ganze Vorrede, konnten ein Motto des Buches sein. Es wäre interessant, dargestellt zu sehen, wie Schlaf und Przybyszewski dasselbe Problem behandelt haben, wobei letzterer allerdings das Hauptgewicht auf die Schilderung der Übergangserscheinung in diesen Menschen legt, auf das Zugrundegehen, der erstere aber auf das „Darüberhinaus“, das ins dritte Reich Hineinragende.

Jedenfalls ist es bedeutsam, daß Schlaf nach sieben Jahren an jenes Buch angeknüpft hat. Vielleicht sind in unserer Zeit die Übergangserscheinungen doch stärker als die einer Renaissance, die man so nahe geglaubt; wofern die Natur überhaupt Übergänge kennt, und nicht alles Seiende immer in sich abgeschlossen ist.

Schlaf hat, im Gegensatz zu Przybyszewski, die objektive Form gewählt. Sie hätte vielleicht den Vorzug, daß auch die breiteren Existenzbedingungen dieser Seele dargestellt werden können und diese dadurch vielleicht etwas Typisches wird. Aber alle Nebenfiguren führen hier nur ein Scheinleben, sind konstruiert, personificierte Gegensätze, auch Berlin in ihm heißt nichts als — Großstadt; so, daß gerade die Monographieen des Geisteslebens Liesegangs die großartigsten Stellen des Buches sind, neben welchen die anderen Scenen nur begründen, beschreiben, verdeutlichen sollen. So läßt sich das Werk freilich etwas — bequemer

lesen. Damit will ich jedoch nichts gegen dessen Wert gesagt haben; denn ich meine, wie diese Schöpfung die tiefste Schlafs ist, so ist sie auch eine der tiefsten der Weltlitteratur, kein Roman im landläufigen Sinne, sondern ein „Dokument der Seele", wie es „Raskolnikow" oder „Frieden" sind. Daß dabei der Artist im Dichter dem Künstler — dem Seelendeuter — bei weiten nicht gewachsen ist, fällt wohl nicht zu schwer in die Wagschale.

Rudolf Komadina.

Przybyszewski.

In diesem Erdenthal der Thränen von Stanislaw Przybyszewski. Berlin. Rosenbaum & Hart. M. 6,—.

Man kann bei Przybyszewski wie bei wenigen jenen Grundtrieb der Künstlerseele studieren, welcher die ganze Welt: Totes und Lebendes, Erträumtes und Gesehenes mit dem eigenen Blute beleben will. Der Dichter verfährt wie das Kind, das mit der Puppe seinen Kuchen teilt, dem Monde Küsse giebt und weil es den Tisch umwarf, das Stuhlbein mit dem Stocke bestraft.

Przybyszewski zeigt die Verirrung dieses naiven Urmenschelos (oder um ein Wort zu gebrauchen, das beinahe so ungeheuerlich ist wie dieser Dichtername) dieses Anthropomorphisierers. Die Fähigkeit, beim Anblick toter Objekte in das Reich blühender Fantasie abzuspringen, wie wir es allnächtlich im Schlafe thun, eignet ihm so sehr, daß jede Erscheinung ihre Umrisse verliert und die Grenze des Sinnlich-Darstellbaren sich verwirrt. Eine Sprache, die den Begriff, welcher aus Anschauung abstrahiert wird, nachträglich neu ins Bild zurückverwandelt, verrät oft den Dilettanten. Diesem ist der abstrakteste Begriff der liebste zur Verkörperung luftiger Liederseelen. Diese aber wollen mit Herzblut getränkt sein, wie die Schatten der Unterwelt vor Odysseus und nur große Kraft kann sie in das Reich der Firnen emporheben. Wo sie fehlt, da erhalten wir die Gedichte über das „Werden des Seienden", über Ur-ich, Unsterbliches, Unendliches und vor dem Leser flimmern die Farben: leuchtend, glänzend, stupifizierend, aber niemals wird ein Bild daraus. Er meint bei dieser ewigen Ouverture alle Augenblicke: „Nun wird es kommen!" und tappt weiter durch Nebel, die allerlei Gestaltung mehr verhüllen als verraten. Es ist schön, wenn ein Dichter sagt: seine Sehnsucht habe lange blasse schluchzende Hände; aber es ist unerträglich, wenn er berichtet: „das Herz der Erde kam klopfend durch die Nacht geflogen und fiel grausig keuchend in das Meer" oder wenn er etwa erzählt: „die explodierenden Gedanken warfen sich in parabolischen Kurven empor und zerrissen in sprühender Rutenschwingung die Luft."

Die Verbildlichung des Unsinnigen ist ein Mangel an Kraft, ein zweiter Mangel deutet auf einen erotischen Erethismus und ein dritter, gleich allem übrigen aus dem „Allzuviel" stammend, ist die Treibhaustemperatur dieser Gärten. P.'s Kopf arbeitet unter Hochdruck; das Adjektiv ist bei ihm wahnsinnig geworden. Der arme Leser, der sich in solch ein russisches Dampfbad wohlwollend verirrt, wird sogleich als Delinquent behandelt: gesotten, geschröpft, gekitzelt, mit Zangen bearbeitet. — Er will viel und kann etwas! Eh bien! — Aber er will alles: die Ernte mühevoller Jahre voll Regenschauern und Licht soll in einer einzigen Stunde durch Kohlenhitze aus dem armen Boden herausgeholt werden.

Wenn sich die Poeten berauschen, so sollen wir sie für Bachanten halten, welche ore pleno daherstürmend gellendes Gold, brünstiges Gold unter den Pöbel verstreuen. Przybyszewski würde vielleicht besser polnisch schreiben; die deutsche Sprache machte sich ihn zu eigen; aber gerade die deutsche Sprache verträgt nicht diese farbenfiebernde Unkeuschheit der abgehetzten, exaggerierten Riesenwerte.

Am besten ist das zweite Gedicht, das dem Buche den Titel gab; es hat große Schönheiten; überhaupt ist das Buch eine chose separée. Theodor Lessing.

Romane und Novellen.

A. v. Perfall: Die Sonne. 2. Aufl. Berlin, R. Taendler.

Maria Janitschek: Überm Thal. Breslau, S. Schottländer.

E. R. Jahn: Zwerchfelltupfer.

E. Hofmann: Erlauschtes und Erträumtes.

Von den vier Bänden, die da vor mir liegen, verdienen nur die beiden ersten den Titel Litteratur, die beiden anderen sind Schmuggelware und auch nicht gerade erster Qualität. Man sehe sich einmal dies Buch von E. Hofmann an. In gewissem Sinne bedeutet es für mich eine Epoche, ich erinnere mich nämlich nicht, je etwas so Albernes in so reicher Fülle gelesen zu haben. Typisch für das Ganze ist die Erzählung „Hoher Besuch", die sich Humoreske schimpft. In einer „Erinnerung an E. Marlitt" entpuppt sich ein zartes Mägdelein als die Verfasserin dieser Novellchen, sie bekennt sich selbst als eine bewundernde Schülerin der „alten Mamsell" und daher seien ihr gelegentliche Schmollbosheiten gegen die moderne „Schmutzlitteratur" gnädig verziehen.

Jahns „Zwerchfelltupfer" enthalten eine Art Humor, dessen Voraussetzungen ein geschickter Vortrag und eine dankbare fidele Zuhörerschaft ist; Bierredenhumor will ich ihn nennen, und diesen tischt uns Jahn in reichlicher Menge auf. So finden wir z. B. gar keine üble Bierrede über „Rheumatismus". Das Wesen dieses Humors ist das Vorspiel und darin leistet der Verfasser gelegentlich ganz Hübsches. Wo er aber versucht, aus dieser engen Grenze herauszugehen und Begebenheiten zu erfinden, die humoristisch sein sollen, hört die Komik auf, und Albernheiten machen sich breit.

In A. v. Perfalls „Sonne" haben wir ein zielbewußtes, wohlangelegtes Werk vor uns. Die Großstadt ist diese „Sonne", die nach der Meinung der hauptbeteiligten Personen „alles erwärmt und ernährt, deren befruchtende Strahlen jeden Keim zu seiner größtmöglichen Entwicklung fördern, dem fernsten Thal die Botschaft des Lichtes bringen, der einsamsten Hütte". Perfall hat versucht, den Gegenbeweis zu liefern, also eine Aufgabe, die eines Romanschriftstellers wohl würdig ist. Ein Amtmann zieht mit Kind und Kegel in die Stadt, läßt sich in Gesellschaftskreise hineinziehen, deren Ansprüchen er weder mit seinem Vermögen noch mit seinem Gewissen gewachsen und wird schließlich das Opfer unredlicher Spekulationen, die ihn ins Gefängnis bringen. Es ist erstaunlich, was in diesem Roman nicht alles vorgeht, der Höhepunkt ist ein Arbeiteraufstand, als dessen Urheber der Amtmann unschuldiger Weise haften muß. Die Episode eines jungen naturalistischen Dichters, der zwischen der kleinen Welt seiner Liebe und der konventionell hohen Sphäre seines Ehrgeizes haltlos hin und her schwenkt und als eine Art Lassalle endet, entbehrt nicht der Originalität und des Reizes, wenn sie auch einen Protest gegen alle andere Litteratur bedeutet. Perfall verurteilt den naturalistischen Kunststil, gleichwohl wendet er ihn in diesem Roman hin und wieder an, aber in der unverhüllten Absicht, der modernen Litteratur einen Spiegel vorzuhalten, daß sie schaudernd vor ihrem Bilde zurücktaumele. Diese Absicht macht sich gelegentlich so behaglich breit, daß der Roman eine Art Streitschrift wird. Davon abgesehen muß man gleichwohl die Klarheit und Straffheit der Komposition und die ruhelose Bewegung, die den Leser in ihre Wirbel zieht, anerkennen. Handlung und Charaktere sind mit etwas groben Holzschnittstrichen umrissen, eine kräftige Kohlezeichnung, kein Pastellgemälde. Es ist auch nichts darin, was gleichsam nachhallt im Ohre des Lesers wie das Summen einer

eben verklungenen Glocke, keine Scene, die man, losgelöst aus dem Ganzen, gelegentlich noch einmal lesen möchte und die an sich einen Genuß gewährt. Aber das Werk vermag gleichwohl einen Gesamteindruck hervorzurufen, so ungefähr wie ein Historienbild von Peter Jansen oder Karl Lessing. Das ist alles klar und übersichtlich, nichts wozu ein besonderes Licht, eine zufällige Stimmung, ein liebevolles Hineinversenken erforderlich wäre. Die Liebeskonflikte sind nicht gerade originell. Ort und Handlung ist vermutlich München und die große Terrainspekulation ist wohl dieselbe, die den Isarromanen M. G. Conrads zur Folie dient.

Zum Schluß M. Janitscheks Novelle „Überm Thal", eine kleine, niedliche Miniaturarbeit, die niemanden erschüttert, aber jeden freundlich anlächelt. Man erkennt die Verfasserin der brünstigen Skizzen „Vom Weibe" hier nicht wieder. Das ist keine körperliche Leidenschaft, sondern eine Nervenliebe, die diese beiden hypernervösen Menschen zusammenführt. Die Ehe erscheint in dieser Beleuchtung fast als etwas Roh-Unnatürliches. Sie ist für robuste Naturen, und eine solche findet denn der Held der Geschichte in einer hübschen, drallen Wirtstochter, die sogar ihn noch zu reizen vermag. Im letzten Augenblick wird er aber von seinem Irrtum geheilt. Die endgültige Braut ist ein neckisches Persönchen, man kann sich zwar viel darunter vorstellen, sie hat etwas Schmetterlingsflüchtiges an sich, aber man freut sich schließlich mit dem Bräutigam, daß die alles lösende Revolverkugel am Ende fehl geht und die kleine Selbstmörderin mit dem Schrecken und — der Verlobung davonkommt. Eine sich ihrer selbst freuende, an Romantik reiche Poesie durchzieht das Ganze wie ein sanft gesummtes Frühlingslied. Auch der Stil ist zart und rücksichtsvoll, fast nervös, ab und zu sind realistische Kleinigkeiten aufgelegt, wie Mandeln auf Honigkuchen. Wenn aber, um eine Einzelheit zu erwähnen, die tüchtige Positivistin Scholastika, die sonst Dialekt redet, bei der Schilderung der himmlischen Freuden plötzlich ein beneidenswertes Hochdeutsch losläßt, kann ich das nur ein Aus-der-Rolle-Fallen nennen. Sollte eine tiefere Absicht die Verfasserin geleitet haben, so muß ich auch darüber den Kopf schütteln.

Heinr. Hub. Houben.

Historische Romane.

Emil Fricke: Graf Gerhard. Eine tragikomische Fürstengeschichte. Leipzig von J. W. Friedrich.

„Selbstliebe und heißes Blut haben aus sich selbst keine Gesetze. Nicht den ersten Willen, den ersten Drang zum Wohlgefühl des Ichs, und wie ihr meint, des Alls, wie er dem Staubbach gleich aus den Schluchten des Herzens bricht, befolget! Ein Wille, der den ersten Drang kalt prüfend angeschaut, muß dazukommen." In diesen Worten ist die Tendenz des Buches zusammengefaßt, und als Tendenzschrift mag es hingehen. Als historische Novelle ist es verfehlt und erinnert mit seinen schablonenhaften Personen, den eingeschobenen moralischen Betrachtungen und der eigentümlich ungleichartigen, wenig anschaulichen Ausdrucksweise an die Romane Leopold Schefers — was heutzutage nicht gerade mehr als Lob gelten kann. Wir empfehlen dem Verfasser das fleißige Studium von C. F. Meyer und Jakob Burckhardt, wenn es ihm wirklich darum zu thun ist, Übermenschen aus der Reformationszeit lebenswahr zu schildern. Aber die Tendenz ist ihm wohl Hauptsache. Ob sie sich gegen Nietzsche richtet, ist uns nicht ganz klar geworden. — Wenn Graf Gerhard S. 49 monologisiert: „Hüte dich, Menschheit! Einem Finstern ward sein machtvolles Wesen klar! Seine Welt soll ihm zum Versuchskaninchen dienen für sein Bild vom besten Zustand!" — so ist das nicht nur unnatürlich und geschmacklos, sondern für das 16. Jahrhundert auch ein recht arger Anachronismus.

Otto Oppermann.

Der Rappoltsteiner. Eine Erzählung aus der Vergangenheit des Elsaß von F. W. Bredt. Köln, Albert Ahn.

Sorgfältig auf den historischen Quellen fußend, hat der Verfasser eine ganz hübsche Geschichte aus dem Leben Egenolphs III. aus dem Geschlechte derer von Rappoltstein, Hohneck und Geroldseck erzählt. Freilich klingt die Geschichte oftmals gar zu minniglich und sehr dankbar wären wir dem Verfasser gewesen, wenn er uns statt seiner eigenen ledernen Lyrik die Lieder der Pfeifer selbst hätte geben können, oder wenn er, wie er es an anderen Stellen that, passende Lieder aus der Liliencronschen an ihre Stelle gesetzt hätte. Und wenn solche nicht drinnen sind, dann doch ein bischen anders reimen als ein Gymnasiast bei der Abschiedsfeier der Abiturienten, mehr im Stile mittelalterlicher Poesie. So vermissen wir das Zeitkolorit nur allzu oft. Freunde des Elsaß und seiner bunten Geschichte werden das Buch aber trotzdem mit Vergnügen lesen. Ich für meinen Teil ziehe Alberta von Puttkamers prächtiges Balladenbuch „Aus Vergangenheiten“ vor.

Karl Bienenstein.

Übersetzungen aus der französischen Litteratur.

Anatole France, Die rote Lilie. Autoris. Übers. a. d. Franz. von F. Gräfin zu Reventlow. München. Albert Langen.

Die Franzosen lieben das Wort, sie verehren einen leichten, gefälligen, glatt hinfließenden Stil. Und sie haben unbändige Lust am Fabulieren. Aus diesem Grunde giebt es mehr Schriftsteller als Künstler. Wie überhaupt der Typus des „Romanschreibers“ dort am ausgeprägtesten ist.

Es vereinigen sich alle möglichen Faktoren, die das Werden dieses Typus erklären und befördern.

Die alte französische Kultur, die von früh auf wirkende Überlieferung — im einzelnen die Traditionen der Kunst, der Charakter der Sprache, das ganze Licht, die Luft und nicht zum mindesten das Weib, das hier — bei einer kulturell so entwickelten Rasse, mag die Kultur nun steigen oder niedergehen — eine eigene Rolle spielt. Es kommen noch andere Faktoren hinzu; die Erziehung z. B., doch wäre es überflüssig, hier alles noch einmal zu erwähnen. Ich wollte nur ungefähr andeuten, wie man den Maßstab der Beurteilung anlegen muß.

Das Vorhergesagte ergänzend: Bei uns giebt es mehr Künstler als Schriftsteller. Das ist kraß ausgedrückt. Man kann ebenso — besser — sagen: bei uns ist das Streben zum Künstlerischen mehr vorhanden. Jeder — auch der kleinste Schreiber — hat irgend eine — vielleicht lächerliche — künstlerische Absicht.

Dort durch Kultur und Gesellschaft gewiesene Selbstbescheidung — hier oft qualvolles unnützes Streben nach Unerreichbarem.

Dazu kommt, daß es in Paris eine Gesellschaft giebt, die sich bei uns erst bildet, bei uns noch nicht vorhanden ist. Ob zum Vorteil oder nicht, lasse ich unentschieden.

Anatole France ist in dem vorliegenden Roman nicht einmal ein echter Vertreter dieses Typus. Etwas leichter, etwas frecher, etwas wechselnder und das Bild würde ein wesentlich anderes, künstlerisches sein. France hat etwas schweres im Blut, etwas deutsches, möchte man sagen. Er sieht die Dinge nicht mehr lachend, heiter oder unbesorgt cynisch. Er ist nicht mehr der rasseechte Franzose; all das Fremde, zu dem Frankreich fast nichts hinzugegeben hat, das sich in Deutschland, Norwegen, Schweden bildete, scheint ihm im Blut zu liegen — und fremd zu bleiben.

Es ist interessant, wie diese Grenzen sich mischen; sie lassen sich bis ins Kleinste verfolgen.

So ist auch manche Satire — z. B. die Kabinettbildung — matt und nicht so unmittelbar, wie sie hätte wirken können.

Das Thema, das der Verfasser anschlägt, ist nicht neu. Die unverstandene Frau der höheren, höchsten Gesellschaft, die viel mit Künstlern jeder Art verkehrte, die neben ihrem Gatten frei und ungebunden lebt, die sich nach Sensationen sehnt, ist nicht neu.

Dechertre, der Bildhauer, ist schließlich der, den sie nach leerer Hingabe zu einem anderen, liebt. France sieht eine Tragik darin, daß dieser Dechertre über den ersten Liebhaber nicht hinwegkommen kann. Thatsächlich liegt jedoch die Erklärung darin, daß der „Künstler" Dechertre überhaupt kein Künstler ist. Er ist Gesellschaftsmensch, der ein wenig sentimentale Anlagen hat und ewig von den Werken anderer — vergangener Meister — schwärmt. Ihm gegenüber gewinnt die „Gesellschaftsdame" eine für ihn unerreichbare Größe. Kleinlich, pedantisch, albern erscheint dieser Künstler, dem seine Kunst keine Kraft, kein Überbewußtsein, kurz — nichts giebt. Kindisch erscheint er in der naiven Absicht, ein reifes, schönes, seiner selbst bewußtes Weib und eine unberührte zarte Jungfrau zugleich besitzen zu wollen. Eine Tragik ist nur dann Tragik, wenn sie eine gewisse, nicht zu beschreibende Grenze, wo sie in die große, allgemeine Geschichte des Werdens übertritt, überschreitet. Vorher wird sie, zu wichtig aufgefaßt, eine Jämmerlichkeit.

Es ist ein kindisches Verlangen, diese Worte — diese ewige Phrase, die eine große Trauer umfassen soll: die Sehnsucht, mit der geliebten Person eins zu werden und die Erkenntnis der Unmöglichkeit. Diese Nichtse sollte ein wissender Geist überwinden. Auch die Liebe hat ihre Geschichte, die vieles erklärt und Irrtümer beseitigt. Ein Künstler sollte erst recht diese Worte vermeiden.

Für ihn giebt es nur eins: der Wille zum Schaffen. Das Weib ist für ihn viel zeitweilig vielleicht alles. Aber das ist der Prüfstein: der starke Künstler überwindet: ihm ist alles Mittel zur Kunst. Er soll nicht, wie es hier thatsächlich bleibt, nur sinnlich schwärmen, sondern danach aufrecht mit dem geliebten Weibe der Sonne entgegengehen. — Hand in Hand. Therese Martin wäre das Weib dazu gewesen. Vielleicht auch nicht. Doch fehlt mir dazu die Erfahrung.

So wird alles, vom rechten Punkte gesehen, zur kleinen Alltagstragödie.

Der Stil ist glatt und zeigt eine abgerundete Persönlichkeit. Es ist ein leiser Zug vorhanden zum Lyrischen; es giebt ein paar Stellen — so die Beschreibung der schlaflosen Nacht der Therese Martin — wo das Referat beinahe Dichtung wird.

Noch ein Schritt weiter: Therese Martin findet den Mann, dessen Hand in die ihre paßt, dann ist der Stoff zu einer Tragödie gegeben. Das gesellschaftliche Kolorit würde schwinden — in größeren Konturen nur umgedeutet werden — das seelische und das sinnliche Element größer, überwältigender werden. Dieses Paar würde die Fesseln der Gesellschaft sprengen und zu wahren, großen Menschen werden. So bleibt nur die Unfähigkeit zum Glück, d. h. zur Entwicklung. Eine Stillstandsgeschichte. Sie mag wirklich sein; wahr ist sie nicht; groß auch nicht; schön auch nicht. Das Weib wird weiter suchen. Und das Buch gehört zur feinen Unterhaltungslektüre.

Ernst Schur.

Dramaturgie.

Carl Weitbrecht: Das deutsche Drama. Berlin W. 8[0]. „Harmonie"-Verlagsgesellschaft für Litteratur und Kunst.

Carl Weitbrecht ist zu sehr selbst Poet, als daß wir von ihm eine sogenannte imperative Ästhetik zu befürchten hätten, und trotz seiner gelegentlichen scharfen aber nach meiner Ansicht nicht ungerechtfertigten Ausfällen gegen Hauptmann und namentlich gegen Sudermann gehört er auch nicht zu denjenigen gelehrten Herren Akademikern, welche die Poesie im allgemeinen mit dem Tode Goethes bis auf weiteres aufhören lassen. Kleist, Grillparzer, Hebbel, Ludwig und nicht zu vergessen Anzengruber sind ihm Dichtercharaktere von nicht nur achtenswerter, sondern zu ihrem Teile maßgebender Meisterschaft.

Unter seinen bisher erschienenen wissenschaftlichen Werken, „Diesseits von Weimar“ und „Schiller in seinen Dramen“, zu denen sich nunmehr „Das deutsche Drama“ gesellt hat, stelle ich das letztere am höchsten. Was der Verfasser in jenem gelegentlich der Besprechung des „Götz von Berlichingen“ in diesem bei verschiedenen Anlässen über das Tragische gesagt hat, das ist in dem vorliegenden Werke zusammengefaßt und mit klarer einleuchtender Deutlichkeit ausgeführt, wobei treffende und kennzeichnende Beispiele den Gang der Ausführungen unterstützen. Manchem mag das Buch mit seiner großen Verehrung Schillers, die übrigens niemals in vergötzende Kniebeugerei ausartet, zu weit gehen nnd ich gebe zu, man kann in dieser Hinsicht mit dem Verfasser streiten, persönlich aber bin ich ganz mit ihm einverstanden und überzeugt, daß die Zukunft wieder etwas mehr mit dem Geiste Schillers zu rechnen und manche hochnäsige Vernachlässigung desselben gut zu machen haben wird. Neben Schiller ist es natürlich Shakespeare, welcher als Richtung weisender und Muster schaffender Meister auch in diesen Grundzügen der Ästhetik des Dramas voransteht. Andererseits wird auch die manchmal etwas zu ablehnende Haltung dem romanischen Drama gegenüber nicht immer unwidersprochen bleiben. Einen Hauptvorzug aber wird dem Buche kaum jemand bestreiten: es ist im allerbesten Sinne des Wortes populär geschrieben und sollte in keiner deutschen Familienbücherei fehlen, denn lernen läßt sich viel daraus in erster Linie für das deutsche Theaterpublikum, das es so recht gründlich wieder einmal nötig hat, darüber belehrt zu werden, daß die dramatische Kunst denn doch noch etwas anderes bedeute, als die Wiedergabe eines bloßen müßigen Unterhaltungsstoffes, dazu bestimmt, den Verdauungsbrei satter Philisterbäuche zu potenzieren oder die Nerven Ballettsport treibender Ignoranten —, empor- oder herabgekommener Müßiggänger zu neuer anregender Thätigkeit zu stimulieren.

Für weitere Kreise ist das Buch auch bestimmt und sein Zweck ist, das Wesen des Dramas dem Gefühlsbesitz der Gebildeten derart einzueignen, daß sich daraus eine sichere und instruktive Aufnahme- und Anschauungsfähigkeit den Gebilden der dichtenden und darstellenden Dramatik gegenüber herausbilde.

Die Grundanschauung Weitbrechts ist die, daß das Drama ein ästhetisches Spiel sei, worauf ja schon der Sprachgebrauch, „Aufführung“, „Darstellung“ u. s. w. hinweise. Das Drama führt also nicht einen wirklichen ernsten Lebensvorgang vor, sondern soll einen solchen nur vorstellen, nur bedeuten. Die Wurzel dieser Anschauung ist der Spieltrieb, welcher dem menschlichen Geiste von Anfang an eigentümlich, auf den verschiedensten Kulturstufen der Völker und Lebensstadien des Einzelnen sich entsprechendermaßen bethätigt. Selbstverständlich ist hiernach der Zweck des Dramas, daß es zur Aufführung gelange und nicht etwa blos gedichtet oder gelesen werde. Was nun im Drama, besonders im germanischen, wesentlich interessiert, das ist der Wille der die Handlung tragenden Personen, der Charaktere. Das deutlichste und kennzeichnendste Merkmal des germanischen Dramas ist es eben, daß es Charakterdrama ist, d. h. daß seine Handlung von dramatischen Charakteren geführt wird. Im Spiele stoßen dann die einzelnen Charaktere im Verfolge ihrer Willensentfaltung und Willensbethätigung zusammen, so entsteht der Konflikt. Die Seele des Dramatischen liegt im Willenskonflikt und zwar im Konflikte bewußten Wollens; auch dafür spricht wieder der Sprachgebrauch, welcher die handelnden Personen im Drama geradezu Charaktere nennt. Dabei ist aber, und das hängt logisch mit der Betonung des Willenselementes zusammen, nur das dramatisch, was wird, denn der Wille in die Form des Spieles eingeschlagen, kann nur als ein sich entwickelnder, als ein werdender angeschaut werden. Alles aber, was sich zu Willenskonflikten im ästhetischen Spiel ausgestalten läßt, ist, sofern es nur irgendwie menschliche Bedeutsamkeit hat, dem Stoffe nach dramatisch.

Bei der Stoffwahl selbst kommt es einzig und allein auf die Persönlichkeit des Dichters an. Das heißt, für den Dichter wird immer maßgebend sein dasjenige Stoffgebiet, welches eben ihm gerade besonders wichtig erscheinende Konflikte bietet — wo es aber an der persönlichen Weltanschauung fehlt, d. h. an dem von dem ganzen Stand der Geistesanlagen und Geistesbildung und vom ethischen Charakter gegebenen tieferen Einblick in die Zusammenhänge des Daseins und namentlich in ihre Vermittlung durch den menschlichen Willen, da ist, wo es sich ums Drama handelt, mit der bloßen, wenn auch noch so großen,

bloß künstlerischen Veranlagung erfahrungsgemäß nicht viel gethan. — Daß einmal ein neues Genie auftauchen könne, welches die bisher erwachsenen, erfahrungsgemäß bis jetzt aber nie ungestraft mißachteten Regeln und Formen der germanischen Dramatik in neue und höhere umwandeln, das absolut zu verneinen, fällt natürlich Weitbrechten nie und nirgends ein. Vorerst aber und voraussichtlich noch auf lange Zeit sind es zwei typische Erscheinungen, das Drama Shakespeares und das Drama Schillers, nach denen wir uns als Mustern und Meistern zu richten haben, wenn wir die Grundzüge des germanischen Dramas kennen lernen wollen. Beide sind nicht denkbar ohne die Reformation, als in welcher sich der germanische Geist dem Romanismus jeglicher Art gegenüber wieder in seine Rechte eingesetzt hat. Was mir die Urteile Weilbrechts, wie ich sie aus seinen Vorlesungen und seinen ästhetischen Arbeiten kenne, so wert macht und mich an ihnen immer wieder von neuem meine Freude haben läßt, das ist die Abwesenheit alles dessen, was man in verzweifelter Stimmung mit dem Entrüstungsausruf Schulmeister aus seiner Umgebung zu verbannen pflegt. Ich empfinde bei Weitbrecht immer die sichere Ruhe einer siegreich durchgedrungenen Persönlichkeit, die sich frisch und kräftig bethätigt von einem schwer erkämpften aber eben deshalb mit vollberechtigtem Selbstbewußtsein festgehaltenen Standpunkt ohne akademischen wissenschaftlich baumelnden Zopf und jenseits von Katheder und Zunft; ein Mann, der seine Sache betreibt, ihrer selbst wegen, und das heißt bekanntlich — deutsch sein. — — Dem lesenden ernsthaft zu nehmenden Publikum kann ich das besprochene Buch nur empfehlen mit der Bitte: „nimm und lies“. Theodor Mauch.

Schauspieler.

Ludwig Gabillon. Tagebuchblätter — Briefe — Erinnerungen. Gesammelt und herausgegeben von Helene Bettelheim-Gabillon. Mit 6 Porträts und 7 Abb. Wien, A. Hartleben. 1900. VIII und 312 S. Gr.-8°. M. 6,—.

In dieser Biographie des Wiener Hofschauspielers hat seine Tochter ein überaus lesenswertes Buch geschaffen. Bescheiden nennt sie sich nur Sammlerin und Herausgeberin, und allerdings hat sie es nicht daran fehlen lassen, von vielen Seiten schätzbares Material herbeizutragen, ein Rollenverzeichnis zustande zu bringen und die von Gabillon hinterlassenen Papiere zu sichten; aus ihnen zog sie den ergreifenden Anfang der Selbstbiographie, viele Tagebuchblätter und interessante Briefe, unter denen besonders jener von Schöne über die Nordlandsfahrt auch schriftstellerisch ein kleines Kabinetsstück ist. Aber ihre Thätigkeit beschränkt sich nicht auf das bloße Redigieren; mit dem Takt der feinfühlenden Frauennatur und dem Geschmack der Künstlernatur erzählt sie selbst die Lebensgeschichte ihres Vaters. Freilich steht sie ihrem Gegenstande nicht in objektiver Anteilslosigkeit gegenüber, aber ihr gelingt es überraschend, die doppelte Pietät zu wahren, die Pietät für den geliebten Vater und die Pietät für die Aufgabe des Biographen. Wo die beiden in Konflikt geraten konnten, da tritt die Schriftstellerin einem Gewährsmann das Wort ab und vermeidet es, selbst als Tochter das Urteil auszusprechen. Man bekommt durchaus nicht etwa eine Verhimmelung Gabillons, was man der Tochter keineswegs hätte verübeln können; dazu ist sie selbst zu gebildet und wohl auch durch ihren Mann, Anton Bettelheim, biographisch zu sehr geschult; man hat aber trotzdem das wohlige Gefühl, daß die verstehende Liebe, die stille Bewunderung und der berechtigte Stolz der Nahestehenden sich nicht ganz verleugnen. Und das ist völlig berechtigt. Gabillon war ja eine Kernnatur, urwüchsig, manchmal überschäumend, aber gezügelt durch künstlerische wie menschliche Tüchtigkeit. Vom Manne und seiner Entwickelung erfahren wir ebensoviel Interessantes, wie vom Künstler und seinem allmählichen Werden. Wir werden in die wechselnden Umgebungen eingeführt, in denen sich Gabillon bildete, und lernen eine Menge Menschen kennen, oder erfahren doch von den bekannten Persönlichkeiten, die seinen Weg kreuzten, allerlei Freundliches. Natürlich ergiebt sich auch ein gutes Stück Burgtheatergeschichte; hat doch Gabillon mehr als vierzig Jahre die wechselnden Schicksale des Hofburgtheaters miterlebt. Auch hier bewährt die Verfasserin ihr Geschick, indem sie die Thatsachen sprechen läßt und es vermeidet Partei zu ergreifen. Manches Unangenehme durfte nicht umgangen werden, die Konflikte, besonders während der Direktion Laubes, mußte sie andeuten, aber man kann ihr auch hierin volles Gelingen nachrühmen. Bei einzelnen schauspielerischen Leistungen Gabillons verweilt sie länger,

besonders bei seinem Hagen; vielleicht hätte sie mehr geben sollen, denn die Kunst der Bühnendarstellung verlangt eingehendste Schilderung, weil sie leider so flüchtig ist. Durch ein paar sehr gelungene Bildbeigaben, durch die sich die Zeichnerin zum Teil wieder bewährt, ergänzt sie ihre und die Worte der zitierten Berichterstatter. So kam ein Buch zustande, das man mit nicht ermüdendem Anteil und künstlerischem Genusse liest.

Richard Maria Werner.

Was ich erlebte. 1846—1896. Von Friedrich Haase. (Berlin, Richard Bong.) 203 S. Gr.-8°. M. 3,—

Wer je Gelegenheit gehabt hat, mit Friedrich Haase, dem beneidenswert jugendlichen Siebziger, zu plaudern oder besser gesagt, seiner Plauderei zuzuhören, wird sich dieser angenehmen Stunden stets mit Vergnügen erinnern. Wer die Gelegenheit dazu nicht gefunden hat, dem kann sie dieses artig ausgestattete, reichlich illustrierte Memoirenwerkchen in gewissem Maße ersetzen. Wenn ein Mann von der gefeierten Bühnenvergangenheit Haases die interessantesten und unterhaltendsten Begebenheiten seiner fünfzigjährigen Laufbahn zu einem Buche sammelt, so darf man gewiß sein, sich nicht zu langweilen. Sind es auch im wesentlichen Anekdoten und lose Details, die der Band zusammenfaßt, so fehlt es doch nicht an interessanten Streiflichtern auf markante Persönlichkeiten (Tieck, Alfred Meißner, Laube u. v. a.), nicht an neuen theatergeschichtlichen Daten und manchem treffenden Wort über Bühnenkunst und Bühnenhandwerk. Litterarische Prätensionen liegen dem Buche ersichtlich ganz ferne. Es ist für die Verehrer eines immer vornehm gebliebenen Künstlers hauptsächlich bestimmt; und deren Zahl ist noch groß genug, trotzdem seine Kunst und ihre Art von manchen, die es aus angeblich bester Quelle wissen, für veraltet und überwunden erklärt werden.

Josef Ettlinger.

Kunstpolizei.

Wegen Abdrucks eines R. Dehmel'schen Gedichtes, „Die Magd" ist gegen das Magdeburger sozialdemokratische Organ ein Strafverfahren eingeleitet worden. Die Beschuldigung lautet auf „Beschimpfung der christlichen Lehre von der Menschwerdung Gottes". Wie die Behörden eigentlich dazu gelangt sind, in Dehmel's „Magd" eine Religionsverspottung oder Beschimpfung zu finden, ist ein Rätsel. Die Dichtung schildert den Fall eines jugendlichen ländlichen Liebespaares, den plötzlichen Tod des Bräutigams mitten in der Erntearbeit und schließlich die Stimmung der mit ihrem verschmachtenden Kinde von Haus und Hof verjagten, nun im Schnee umherirrenden „sündigen" Magd, welche in ihren Anklagen gegen die hartherzige Menschheit ihr Schicksal mit dem der h. Jungfrau vergleicht. Wenn es wirklich zur Erhebung einer Anklage kommen sollte, so dürfte es interessante theologische Erörterungen über das Dogma von der Menschwerdung Gottes geben.

F. Z.

Jugendschriften.

Der Hamburger Jugendschriften-Ausschuß hat jetzt einen neuen Schritt auf dem Wege unternommen, der Jugend gute Bücher in die Hand zu geben. Von dem Grundsatz ausgehend, daß auch die Jugendschrift, soweit sie nicht rein belehren will, ein echtes Dichterwerk sein soll, um schon die Jugend zur edelsten Lebensfreude, zum Kunstgenuß zu erziehen, hat er eine Reihe von tüchtigen Verlegern veranlaßt, dichterische Meisterwerke für die Jugend in billigen Ausgaben herauszugeben, und so sind jetzt die vier folgenden Bändchen erschienen:

1. Pole Poppenspäler von Th. Storm. Braunschweig, Westermann. 0,50 M.
2. Als ich noch der Waldbauernbub war von P. Rosegger. Leipzig, Staackmann. 0,70 M.
3. Kriegsnovellen. Von D. v. Liliencron. Berlin, Schuster & Löffler. 1,— M.
4. Das Katzenbuch von Otto Speckter. Mit Gedichten von G. Falke. Hamburg, Janssen. 0,50 M.

Man kann dieser Vereinigung der Hamburger Lehrerschaft für ihre wertvolle Idee und ihre schöne und praktische Ausführung nicht dankbar genug sein. Die reichste und stärkste Unterstützung müßte ihr aus ganz Deutschland zuteil werden. Aber wie das in unserem lieben deutschen Reich immer der Fall ist, haben sich gute Ideen stets erst mit dem Widerstand abzufinden, den Trägheit und Philistrosität ihm entgegen stemmen, und so ist es sehr betrüblich, daß die Hamburger Lehrerschaft sich so oft mit albernen Gegnern herumschlagen muß, anstatt ihre Kraft auf die Propaganda ihrer Ideen zu verwenden. Jedenfalls wird die „Gesellschaft" unermüdlich bestrebt sein, den wackeren Hamburger Rittern vom Geiste beizustehen.

L. J.

Italienische Litteratur.

Zu den bekanntesten Schriftstellerinnen Italiens zählt Carolina Invernizio. Wollte man jedoch ihr Schaffen näher charakterisieren, oder etwa mit den Werken ihrer deutschen Kolleginnen vergleichen, so müßte man gar bald einsehen, daß es eine Sisyphus-Arbeit sei. Sie läßt sich überhaupt nicht mit den „Hauspoetinnen" deutscher Familienzeitungen vergleichen, da der waghalsige, mitunter auch kecke Flug ihrer Phantasie die engbemessenen Tugendpfade unserer Zeitschriften allzu gewaltig überschreitet. Um einen Vergleich zu ermöglichen, müßte man in das Lager französischen Geisteslebens flüchten; denn die Frauengestalten der Invernizio gemahnen sowohl an die seinerzeit verschlungenen „Kokotten-Romane" von Xavier de Montepin, als auch an die Mache des modernen Zola. Die einerseits vielgerühmten und andererseits vielverpönten Romane beider Autoren spiegeln sich in den haarsträubenden Mordscenen und pikanten Liebesabenteuern der Invernizio. Ihre Produktivität ist geradezu erstaunlich. Eine Legion von Büchern ist bereits ihrem ersten im Jahre 1877 bei Salani in Florenz erschienenem Romane gefolgt. Dieser trug den harmlosen Titel: „Rina o l' Angelo delle Alpi"; doch die folgenden Werke, die mit dem „Delitto della Contessa" debütierten, segelten fast ausnahmslos unter greller Fahne. „L'Orfano del Ghetto", „Satanella", L'impiccato delle Cascine", „Le vittime dell' Amore". „Un dramma in ferrovia," Il bacio d'una morta, „La vendetta di una pazza, sind lauter gruselige Titel, die den nur zu dramatisch-bewegten Inhalt voll unglaublichster Kombinationen und schreckensvoller Verbrechen vollauf entsprechen. Daß bei solcher Massenproduktion, bei allem Talente der begabten Autorin, Wiederholungen vorkommen, ist demnach begreiflich. Ihre Gestaltungskraft ist zwar bewunderungswürdig, aber in den beiden Romanen „Le figlie della Duchessa" (1888) und ihrem viel später erschienenen sensationellstem Werke: „I Drammi dell' Adulterio" wiederholt sich in den ersten Kapiteln der beiden Romane das grausame Faktum einer Kindesaussetzung. Der einzige Unterschied besteht darin, daß in dem ersten Roman das uneheliche Kind einer Prinzessin, die sich mit dem Arzte ihres Vaters vergessen, auf einen Schneehaufen durch das Waggonfenster eines dahinsausenden Zuges geschleudert wird, während in den „Drammi dell' Adulterio" ein neugeborenes Kind durch ein Wagenfenster in die Wildnis der „Macchie" geworfen wird. In beiden Fällen wird das Kind natürlich aufgefunden, sonst wäre der Roman zu Ende und nicht beim Vorspiel oder vielmehr Prologo. In „den Töchtern der Herzogin" findet eine fahrende Gaukler-Gesellschaft das mehrjährige Kind, und das Neugeborene, dessen sich eine durch 100000 Lire bestochene Hebamme in den „Dramen des Ehebruchs" entledigt, wird durch einen Jagdhund aufgespürt. Signor Federico nimmt sich des Kindes an. Eine dralle Bäuerin, die Gattin seines Gastaldos wird die Ziehmutter der kleinen Mignon, die ein Muster an Tugend ist und nur die Schönheit ihrer verworfenen Mutter Fernanda geerbt hat. Diese wird von der Schriftstellerin mit aller Infamie, deren ein Weib fähig und auch unfähig — möchte man beinahe sagen — ausgestattet. Ihre eigene Geschichte schildert sie selbst in den grellsten Farben und bekennt, daß ihr Leben seit dem vierzehnten Jahre nicht allein ein sehr bewegtes gewesen, sondern die Devise: „Orgia e sangue" zur Grundlage gehabt. Verbrechen um Verbrechen häufte sich auf ihrem Lebenspfad. Wohl ward sie auch in den Abgrund gestoßen durch einen Satan in Menschengestalt, der ihr in der Person eines Verwandten ihrer verstorbenen Mutter zur Seite stand.

Er wußte dem heißblütigen jungen Mädchen die Wonnen der sündigen Liebe so reizvoll vorzugaukeln, daß es sich dem Leben einer Hetäre im großen Stile schrankenlos ergab. In einem verborgenen Winkel Wiens und einem mit üppiger orientalischer Pracht ausgestattetem Hause beginnt Fernanda ihre gräßliche Laufbahn. Ihr Onkel versteht es, die ganze jeunesse dorée der Kaiserstadt auf höchst mystische und unwiderstehliche Weise in das entlegene Haus zu locken, wo sich, sobald das Losungswort „Sirena" gesprochen ward, alle Thüren wie durch Zauberschlag vor dem nächtlichen Besucher öffneten. Eine Sirene an Verführungskunst und Schönheit war es denn auch, welche die Männerwelt vorfand; doch war das herrliche Weib stets maskiert, Die Züge der „Sirena" hatte niemand erschaut . . . Das Abenteuer endete stets für jeden der Beteiligten in weit rätselhafterer Weise als es begonnen. Die Liebestollen, die Gut und Blut gegeben hätten, um ein zweitesmal in den Venustempel zu dringen, entsannen sich nur, mitten in ihrer Seligkeit, einem überwältigenden Schlafe erlegen zu sein . . . Das

Taschentuch Fernandas war nämlich mit einer narkotischen Flüssigkeit getränkt, wodurch ihre Anbeter betäubt wurden. In bewußtlosem Zustand schleppte sie der Onkel Fernandas, ein Riese an Kraft und Gestalt, hinweg, so daß niemand das geheimnisvolle Haus aufzufinden vermochte. Der Prinzipe Maud, ein Roué schlechtester Sorte, schwört hoch und teuer, das Geheimnis zu lüften. Es gelingt ihm, das verhängnisvolle Taschentuch aus den Händen der Sirene zu entreißen, sie selbst damit zu betäuben und nicht allein zu demaskieren, sondern auch mit dem Kainszeichen zu brandmarken. Ein P. M. auf Fernandas Stirn kennzeichnet sie auf ewig als Sklavin des brutalen Prinzen. Wohl gelang es ihr und ihrem schwer verwundeten Onkel noch in derselben Nacht zu entfliehen, so daß der Prinz das Nest leer fand, als er seine Freunde triumphierend hingeleitete, aber er findet Fernanda später wieder ... Für diese war die Begegnung mit dem Prinzen auch in anderer Weise verhängnisvoll gewesen ... Sie ward Mutter und genas eines Kindes, dessen sie sich durch die Energie ihres Helfershelfer und der bestochenen Hebamme zu entledigen gewußt. Das verworfene Weib hat trotz alledem den Mut, dem Duca Ettore d' Apreval, der Fernanda für ein Muster von Tugend hält, die Hand am Altar zu reichen ... Als die schöne junge Braut die Kirche verläßt, erblickt sie die widerliche Mephisto-Gestalt des Prinzen Maud, dessen spöttisches Lächeln ihr eine Welt von Unglück und Greuel eröffnet; denn trotz aller Verderbtheit liebt sie ihren Gatten.

Hier beginnt nun die Schriftstellerin, den Knoten des Romans in einer schier unlösbaren Weise zu schürzen und zu verwickeln. Die Herzogin wird vom Prinzen am Gängelband geführt. Sie ergiebt sich ihm aus Furcht vor Verrat auf Gnade und Ungnade. Jahre und Jahre dauert dies Martyrium und der Prinz heiratet zuletzt ihre eigene Tochter, die der Herzog ihm als Standesgenossen freudig giebt. Auch das uneheliche Kind der Herzogin taucht im richtigen Augenblick auf, um die Verwirrung und das Maß des Unglücks voll zu machen, da die junge Prinzessin die Nebenbuhlerin ihrer Stiefschwester Mignon wird. Beide lieben einen armen Musiklehrer, den Sohn der braven Bäuerin, welche das Kind der Herzogin aufgezogen. „Cuor di fanciulla" ist jener Teil des Buches betitelt, der die casti amori der jungen Leute behandelt und diese harmlosen Scenen, die eine Oase in dem wüsten Verbrecherelement des Romans bilden, sind als die besten zu bezeichnen. Auch der Tod Fernandas, die ihr sterbender Gatte, der alles erfahren, verflucht, wirkt versöhnend, wie denn überhaupt die Schriftstellerin all den Wust von Greuel und Abscheu ihrer sensationellen Romane, nur als abschreckendes Beispiel aufbaut, wie sie in den meisten Vorworten betont. Die Effekthascherei ihrer Stoffe wird dadurch allerdings abgeschwächt, dennoch sind die Farben, die sie aufträgt, allzu grell, um vom ästhetischen Standpunkt gebilligt zu werden. Der Roman „La Birichina", der unendlich gefallen hat, zählt zu den „zahmeren" Produkten der wälschen Autorin; doch ihr letztes Buch „Il segreto di un Bandito", wimmelt neuerdings von Mord und Totschlag. Alle Leidenschaften sind darin entfacht und die Brutalität des unter dem Namen „Cit" bekannten und gefürchteten Räuberhauptmanns, ist geradezu gräßlich geschildert. Furchtsame Naturen dürfen die Bücher der Invernizio nicht lesen ... sie werden aber doch verschlungen und nach jedem neuen Roman der Autorin greifen tausende und abertausende von Händen.

Da dies sowohl dem rührigen Verleger (Adriani Salani Firenze) als dem Verfasser zugute kommt, erscheint Buch auf Buch der geradezu phänomenal produktiven Schriftstellerin. Eine weitere Serie ihrer Romanzi storico sociali — weshalb sie ihre Bücher historische nennt, begreift man nicht recht —, ist zu erwarten; denn Carolina Invernizio, die im Jahre 1860 in Turin geboren ist, steht noch im besten Lebensalter und erfreut sich ihrer vollen Schaffenskraft. Paul Maria Lacroma.

Volkspoesie.

Mit dem Deutschen Volksgesang-Verein zu Wien kann sich an Pflege volkstümlicher Gesinnung kaum eine Vereinigung in Deutschland messen. Wer die Leistungen Deutscher Männergesang-Vereine im Reiche verfolgt, wird mit Bedauern gefunden haben, daß an Stelle unserer energischen Volkslied-Texte und ihrer tiefsinnigen Weisen immer mehr süßlich-sentimentale Gesanglehrer-Musik verzapft wird. Weder der reiche Schatz deutscher Volkslieder noch der deutscher Kunstlyrik findet die nötige Beachtung, dagegen verbreitet sich jene berüchtigte Manier, Lieder zum Vortrag zu bringen, die keine Einheit zwischen Text und Melodie darstellen, unglückseliges Zeug,

das die Männergesang-Vereine in der öffentlichen Meinung oft an Komik dem Verein der — Glatzköpfe gleichstellt.

Wie anders mutet uns der Geist der Publikationen des Deutschen Volksgesangs-Vereins zu Wien an. In seinen Flugschriften werden ernste Stoffe mit tiefer Kenntnis behandelt; über das deutsche Volkslied spricht Prof. Dr. Josef Pommer mit reichster Kenntnis und lebendigster Anteilnahme. Er selbst hat eine Anzahl deutscher Volkslieder für gemischten Chor arrangiert, deren Schönheit und Simplizität lobwürdig ist. Prof. Pommer hat 60 fränkische Volkslieder für vier Männerstimmen gesetzt (Verlag des Deutschen Volksgesang-Vereins in Wien) und an einer Reihe gleichwertiger Publikationen hat dieser Verein seinen redlichen Anteil (z. B. Hans Neckheim, 222 echte Kärntnerlieder. 2 Bde. Wien.)

In dieser Thätigkeit strahlt ein guter Teil deutscher Empfindung aus; in diesem großen Verein mit seiner Pflege deutscher Volkspoesie und deutscher Volkslieder lebt ein starkes nationales Empfinden, das angesichts der stetig anschwellenden Slavenflut zu stärken, die schwerste Aufgabe der jetzigen Generation Deutsch-Österreichs ist. Gewiß, ein deutsches Lied rettet noch kein Reich; aber deutsche Lieder kommen aus kräftiger Empfindung, und diese stählt Mann und Mut. Und die Geschichte lehrt, welchen Anteil an nationalen Heldenthaten das Lied hat. Dr. Hans Taft.

Deutsche Litteratur im Auslande.

* Die Richard M. Meyer'sche Litteraturgeschichte des 19. Jahrhundert unterzieht T. de Wyzéwa in der „Revue des deux mondes“ (15. Jan.) einer scharfen Kritik. „Ein Chaos, ein gigantisches Gemisch von Namen und Thatsachen.“

* In der polnischen Zeitschrift „Przeglad Polski“ (Nr. 404) werden H. Bahrs „Theater“ und Walter Harlans „Dichterbörse“ ausführlich beurteilt.

* Im holländischen „Leeskabinet“ (Febr.) befindet sich eine Übersetzung der Novelle „Ein Verbot“ von M. v. Ebner-Eschenbach.

Eine Replik.

Die Redaktion der „Münch. N. Nachr.“ schreibt: „Zu unserem lebhaften Bedauern müssen wir uns noch einmal mit den Angriffen beschäftigen, die Herr W. Mauke gegen die „M. N. N.“ richtet. Diese Angriffe würden wir mit jener Empfindung, die gehäufte Unwahrheiten zu erregen pflegen, stillschweigend übergehen, wenn nicht eine geachtete Zeitschrift ihnen durch Aufnahme in ihre Spalten eine Bedeutung gegeben hätte, die ihnen sonst der ganzen Persönlichkeit des Herrn Mauke nach nicht zukommen würde. Wir können es nur bedauern, daß die „Gesellschaft“ einer auf den ersten Blick als frivole Erfindung sich kennzeichnenden Sammlung angeblicher Thatsachen Aufnahme gewährte, während eine Anfrage bei den meistgenannten Persönlichkeiten genügt haben würde, ihr die Ueberzeugung zu verschaffen, daß die ihr mit großer sittlicher Emphase von einem „Wahrheitsfanatiker“ mitgeteilten Dinge weiter nichts sind als ein Haufen grober Lügen. Von den Herren Dr. Seidl und Steiger denken wir zu gut, um es für möglich zu halten, daß sie Lust hätten, für die phantastischen Erfindungen des Herrn Mauke als Gewährsmänner einzutreten. Dem Manne aber, der sich das Eigenlob des Freimuts, der Unbefangenheit und der Rücksichtslosigkeit (allerdings mit erstaunlicher Unbefangenheit) beilegt, muß mit gleicher Rücksichtslosigkeit das harte Wort zugerufen werden, das ein freimütigerer Ausdruck für die rücksichtsvolleren bewußten Unwahrheiten ist. Schon der hochtrabende Titel seiner letzten Stilübung: „Auf die Mensur!“ wird allen ein unwillkürliches Lächeln abnötigen, die mit den Vorgängen bekannt sind, womit Maukes schimpflicher Feldzug gegen Ganghofer ein unrühmliches Ende fand. Doch das nur nebenbei. Wir wollen jetzt „freimütig“ die Antwort auf die fünf Fragen und ihr Anhängsel geben, die Herr Mauke in der „Gesellschaft“ an uns gerichtet hat: 1. u. 3. Es ist nicht wahr, sondern verlogener Klatsch, daß in Münchner Ateliers und Salons, sei es auf Veranlassung, sei es mit Vorwissen der „M. N. N.“, eine gegen Edgar Steigers kritische Thätigkeit gerichtete Adresse zirkuliert hat. 2. Der Kündigungsbrief an Herrn Steiger hat den von dem „Wahrheitsfanatiker“ zitierten unglaublich abgeschmackten Satz nicht enthalten. Der bezügliche Passus in dem Schreiben des Verlags vom 24. November 1899 an Herrn Edgar Steiger lautet:

„Da indes Ihre sonst sehr geistreich geschriebenen und gut stilisierten Referate nicht nur fortgesetzt die Darsteller,

sondern in letzter Zeit auch das Publikum durch verletzende Zensuren und nicht ganz einwandfreie Charakterisierung der Aufnahme eines Stückes persönlich angreifen, worüber von allen Seiten Klagen und Beschwerden einlaufen, können wir uns nicht länger mit der öffentlichen Meinung in Widerspruch setzen. Um unser Unternehmen nicht weiter empfindlich zu schädigen, sind wir zu unserm Bedauern gezwungen, die Verbindung mit Ihnen zu lösen 2c. 2c."

Da diese Stelle in einem hierauf am 25. November von Herrn Steiger eingegangenen Antwortschreiben die, wie ersichtlich, falsche Auslegung fand, die Herrn Maukes Phantasieen zu Grunde liegt, so schrieb der Verlag am 28. November, um jedes Mißverständnis zu beseitigen, an ihn folgendes:

„Indem wir Ihr gefälliges Schreiben vom 25. ds. bestätigen, können wir nicht unterlassen, eine irrtümliche Auffassung zu berichtigen.

Wir haben nicht gesagt, daß die sachliche Kritik sich nach der öffentlichen Meinung richten solle, sondern nur, daß wir in Bezug auf die Form der Theaterkritik nicht nur mit der öffentlichen Meinung in Konflikt kommen wollen.

Wir gehen hierbei von der Meinung aus, daß wir weder Anlaß noch überhaupt das Recht haben, in den Artikeln unserer Zeitung deren Leser zu verletzen oder durch die von uns angestellten Mitarbeiter verletzen zu lassen."

4. Der in dem Briefe Herrn v. Ostinis zu seiner Vertheidigung gegen die nichtsnutzigen und unwahren Behauptungen des Herrn Mauke enthaltene Satz entspricht den Thatsachen, obgleich Herr v. Ostini es allerdings nicht liebt, bei jedem dritten oder vierten Satze seine Wahrheitsliebe zu betonen; Herr Mauke kennt doch die hübsche Stelle in „Minna von Barnhelm", wo die Heldin den Major der Verschwendung beargwöhnt, weil er gar so oft von Sparsamkeit spreche? Die 5. Frage ist eine Frage des Geschmacks, deren Beantwortung um so mehr überflüssig ist, als Herr Mauke die zu Grunde liegende Thatsache falsch darstellt. Was endlich das Anhängsel betrifft, so sei bemerkt, daß Herr v. Ostini weder offen noch versteckt, weder offiziell noch offiziös, weder dem Namen noch der That nach unser Feuilleton redigiert. Herr Mauke bezeichnet als „moralischen" Beweis für seine dreiste Lüge eine Thatsache, die in den Augen aller logisch denkenden Menschen nicht den allerschwächsten Indizienbeweis abgeben könnte. Auch die Einleitung des Maukeschen Artikels wimmelt von Unrichtigkeiten. Damit ist Herr Mauke für uns abgethan und mit verächtlichem Schweigen lassen wir ihn fortan seine verleumderischen Pfade weiter wandeln."

Vorstehende Erklärung aus den „Münch. N. Nachr." drucke ich an dieser Stelle ab, da ich der angegriffenen Redaktion diese Genugthuung schuldig zu sein glaube. Für die „Gesellschaft" ist damit der Kampf des Münchner Blattes mit Herrn Wilhelm Mauke erledigt, zumal dieser vom nächsten Heft ab aus dem Kreise unserer Mitarbeiter ausgeschieden ist.

Ludwig Jacobowski.

Emil Neubürger.

Emil Neubürger, Friedrich Maximilian Klinger. Goethes Jugendfreund. Frankfurt a. M., Mahlau & Waldschmidt. gr. 8⁰. 35 S. M. 1,—.

Es wird wenige geben, die Klinger so gut kennen wie ich, keinen, der ihn mehr liebt! Und ich rate allen, die sich mit der Seele dieses herrlichen Kerls beschäftigen, und die seine von Genie blitzenden Werke studieren, lieber die große Biographie zu lesen, die Klingers Großneffe, Max Rieger, mit dem Fleiß und der Liebe eines ganzen Menschenlebens geschrieben hat. Neubürgers kleiner Auszug ist gut gemeint, aber sehr schwach. Das prachtvolle Menschen- und Poeten-Relief kommt in keiner Linie heraus.

L. J.

☞ An unsere Leser richten wir die ergebene Bitte, in Hôtels, Restaurants, Cafés, Pensionen, an Bahnhöfen, in Lesezimmern immer wieder „Die Gesellschaft" zu verlangen oder zu empfehlen. ☜

Verantwortlicher Leiter: Dr. Ludwig Jacobowski in Berlin SW. 48, Wilhelmstr. 141.
Verlag und Druck der „Gesellschaft": E. Piersons Verlag (R. Linde) in Dresden.

Rosa Mayreder

Digitized by Google

Band II. ✿ 1900. ✿ Heft 2.

Kooperation und persönliche Freiheit.

Ein Problema von Franz Laufkötter.
(Hamburg.)

I.

Zukunftsmusik zu treiben ist eine undankbare Aufgabe und man kann es den Sozialdemokraten kaum verargen, daß sie sich trotz aller Verlockungen mit Händen und Füßen dagegen sträuben, in eine Detailschilderung ihres vielgerühmten Zukunftsstaates einzutreten. „Es ist genug, daß ein jeder Tag seine Plage habe", denken sie mit dem Weisen der Bibel und beschränken sich darauf, den täglichen Kleinkrieg gegen Kapital und Staat pflichtschuldigst zu absolvieren und die Zukunft getrost der „natürlichen Entwicklung" zu überlassen. Das Parteidogma von dem „Hineinwachsen der heutigen Gesellschaft in eine sozialistische" enthebt sie der Notwendigkeit, einen Ausblick zu thun in das Wesen der erstrebten zukünftigen Gesellschaftsformation. Sie sind stolz auf diese wissenschaftlich gegründete Beschränkung und blicken mitleidig lächelnd herab auf jene „Utopisten", die da über ungelegten Eiern brüten und sich den Kopf zerbrechen über die Schilderung ihrer resp. idealen Zukunftsstaaten. Und in der That halten ja die Detailschilderungen jener philantropischen Schwärmer auch vor der ernsthaften Kritik nicht stand; man muß nur den Scharfsinn und Bienenfleiß dieser Leute bewundern, mit welchem sie ihren vollkommenen Staat bis in die kleinsten Einzelheiten hinein konstruieren, ohne aus der Geschichte gelernt zu haben, daß die Entwicklung der Gesellschaft sich um die wunderbar schön ausspintisierten Theoreme auch nicht einen Pfifferling kümmert. Die Menschheit ist nun einmal so blind und

Digitized by Google

kennt ihr Bestes nicht, sonst würde sie längst eine von den zahllosen Utopien acceptiert haben, welche wohlmeinende Träumer ihr immer von neuem mit rührender Ausdauer anbieten.

Und doch giebt es m. E. Probleme, die wohl wert sind, in den Bereich einer strengen Untersuchung gezogen zu werden, da von ihrer Lösung die Gestaltung der Zukunft wesentlich abhängt. Eins der wichtigsten derselben ist das Problem der persönlichen Freiheit des Zukunftsmenschen, welches sich in die Frage kleiden läßt: „Ist es möglich, einem Menschen die persönliche Freiheit zu gewährleisten in einer Gesellschaft, welche nach dem System der Kooperation produziert?"

Ich spreche natürlich nicht von der Freiheit im Gebiete der Konsumtion, von der freien Bedarfsbestimmung, denn diese Freiheit ist so sehr selbstverständlich, daß es sich nicht verlohnt, darüber ein Wort zu verlieren. Allerdings haben die Utopisten und Sozialisten früherer Zeit ihr Möglichstes gethan, um einem freiheitliebenden Leser ihren Idealstaat zu verekeln, indem sie die Uniformierung des Konsums unter Leitung einer allpfiffigen Obrigkeit bis ins einzelne ausführten, aber darüber sind die modernen Sozialdemokraten, Gott sei Dank, längst hinaus. Nur noch naive Gemüter vom Schlage des Herrn Eugen Richter finden Gefallen an dem Windmühlenkampfe gegen die angeblichen Volksküchen, gemeinsamen Abfütterungen, Kleiderordnungen und ähnlichen Zwangseinrichtungen des sozialdemokratischen Zukunftsstaates, die „Zielbewußten" lachen darüber. Sie wissen nur zu gut, daß die freie Bedarfsbestimmung die conditio sine qua non jeder menschlichen Gemeinschaft ist und daß sich jeder halbwegs zurechnungsfähige Mensch für einen Zukunftsstaat bedanken würde, in welchem die Obrigkeit ihren Unterthanen jeden Brocken in den Mund zählt. Darum erklärt der moderne Sozialismus auch, daß seine Bestrebungen auf eine Veränderung resp. Regelung der Produktion abzielen, das Gebiet der Konsumtion wird nur insofern berührt, als gesundheitschädliche, verfälschte und dem Gemeinwohl zuwiderlaufende Gegenstände einfach nicht produziert werden.

Wesentlich anders liegt die Sache, wenn wir das Gebiet der Gütererzeugung betreten. Hier erfährt der offizielle Sozialismus auch von der Seite eine lebhafte Kritik, welche selbst im prinzipiellen Gegensatz zur heutigen Gesellschaftsordnung steht. Alle diejenigen philosophischen und sozialpolitischen Gruppen, welche sich unter dem Sammelnamen des Anarchismus zusammenfinden, bekämpfen die Sozialdemokratie als eine zukünftige Zwangsorganisation ebenso heftig wie die heute herrschende kapitalistische Zwingburg. Sie sprechen von der „Staatsknechtschaft der

Marxisten" und behaupten, daß die Sozialdemokratie nur eine neue Herrschaft an die Stelle der jetzigen setzen wolle und setzen werde. An Stelle der Herrschaft weniger Kapitalisten würde dann die Herrschaft der Gesamtheit treten; während heute eine Minorität die Majorität knutet, würde dann die Majorität die Minorität brutalisieren. Für persönliche Freiheit, für freie Entfaltung der Individualität, für den selbständigen, ungehemmten Bethätigungstrieb des souveränen Individuums hat der sozialdemokratische Zukunftsstaat keinen Platz — diesen Gedanken variieren die Anarchisten in die Länge und die Breite. Selbst ein Denker von der sozialpolitischen Einsicht*) des Herrn Dr. Hertzka kann der Sozialdemokratie den Vorwurf nicht ersparen, daß sie über dem wirtschaftlichen, materiellen Wohlbefinden das Kleinod der persönlichen Freiheit mißachte, die Erstgeburt gleichsam für ein Linsengericht verschachere.

Soviel steht fest und ist ohne weiteres zuzugeben, daß unter allen Gütern der Menschheit die Freiheit das höchste und heiligste ist, zumal für einen modern fühlenden Bürger der Gegenwart. Nur mit innerm Unbehagen denkt dieser an die halb und ganz unfreien Verhältnisse der Vergangenheit und es wäre kaum angängig, in eine Zukunftsgesellschaft die alte Knechtschaft unter neuer Etikette wieder einzuschmuggeln. Leider aber hat es den Anschein, als ob die sich weiter und weiter entwickelnde Produktionsform allmählich in einen schroffen Gegensatz zu der freien Bethätigung des souveränen Individuums tritt. Daher erklärt sich auch das Liebäugeln der konsequenten Anarchisten mit der kleinbürgerlichen, handwerksmäßigen Produktionsform, in welcher die persönliche Freiheit des Einzelnen unstreitig einen größeren Spielraum hatte, als in der streng gegliederten, wohldisziplinierten Fabrik von heute. War auch der mittelalterliche Arbeiter und Handwerker nicht so mit Arbeit überbürdet wie der moderne, war in den Zunftzeiten die Arbeit auch weder so intensiv noch so extensiv wie es heutzutage „frommer Brauch" ist, war auch die materielle Lebenshaltung — zumal was Speise und Trank anbelangt — ohne Zweifel besser als heute, so charakterisiert sich doch das Wesen des Mittelalters als ein Zustand rechtlicher Gebundenheit und Unfreiheit, in welchem das Individuum von der Wiege bis zum Grabe zwischen Zunft- und andern Schranken eingeengt und eingepfercht war. Dagegen herrschte auf dem Gebiete der Arbeitstechnik selbst, d. h. innerhalb der gezogenen Schranken eine größere Ellenbogenfreiheit als heute. Man muß diesen Unterschied festhalten, wenn man einen Vergleich ziehen will zwischen

*) Der Verfasser überläßt es dem geneigten Leser, diesen Ausdruck für Ernst oder Ironie zu nehmen.

der mittelalterlichen Produktionsform und der heutigen. Ebensowenig wie ein modernes, wohldisziplinierte Kriegsheer einer mittelalterlichen, buntscheckigen Landsknechtstruppe ähnelt, ebensowenig gleicht eine moderne Fabrik der alten Zunftwerkstatt. Eine beliebige Fabrik von heute leistet verhältnismäßig viel, viel mehr als dies bei einer zünftlerischen Arbeitsorganisation der Fall war; allerdings ist dieser gesteigerte Nutzeffekt der Arbeit erkauft durch eine verminderte Bewegungsfreiheit des Arbeiters. Diese beiden Faktoren scheinen ihrem Wesen nach in einem unversöhnlichen Gegensatz zu stehen. Ob sie ausgleichbar sind, ist ein Problema, dem wir in folgendem näher zu Leibe rücken wollen.

Unter allen bekannteren Nationalökonomen ist meines Wissens Karl Marx derjenige gewesen, welcher das Wesen der Kooperation am eingehendsten behandelt hat. Er schildert in seinem „Kapital" den Übergang von der handwerksmäßigen Arbeitsweise des Mittelalters durch die Manufakturperiode hindurch zu der modernen fabrikmäßigen Großproduktion. Diese Umwandlung beruhte auf dem System der Kooperation, welche den Großbetrieb an Stelle des Zwergbetriebes setzte, wozu dann späterhin noch die Vervollkommnung der Arbeitsmaschinen und die Verwendung der Dampfkraft für gewerbliche Zwecke kam. Wenn auch letztere beiden Faktoren erst die Produktivkraft der Menschenarbeit ins schier Unglaubliche gesteigert haben, so vermag doch schon die Kooperation allein eine wesentliche Steigerung derselben herbeizuführen. Es wird durch sie nicht nur die individuelle Arbeitsleistung gesteigert — bekanntlich erregt das kooperative Zusammenarbeiten mehrerer Personen die Lebensgeister und spornt zu einem Wetteifer an, der die Thätigkeit des einzelnen beschleunigt und intensifiziert — sondern sie erzeugt eine ganz neue Produktivkraft, die ihrer Natur nach Massenkraft ist. Sie gleicht ferner die individuellen Unterschiede der einzelnen Mitarbeiter aus, ermöglicht die weitgehendste Teilung und Spezialisierung der Arbeit, dehnt die Wirkungssphäre derselben aus oder zieht sie je nach Wunsch zusammen, vor allen Dingen aber ökonomisiert sie die Produktionsmittel, indem sie die Unkosten für Maschinen, Miete, Feuerung, Beleuchtung u. s. w. verhältnismäßig vermindert. Hierauf beruht auch zum großen Teil das wirtschaftliche Übergewicht des Großbetriebs über den Kleinbetrieb.

Aus allen diesen Gründen wäre es ein Unding, wenn eine Zukunftsgesellschaft von dem produktiveren Großbetrieb zu einem weniger produktiven Kleinbetrieb zurückschreiten wollte, da letzterer nicht im stande sein würde, die gesteigerten Bedürfnisse der Kulturmenschheit zu befriedigen, zumal wenn die Volksvermehrung in der bisherigen Progression zunimmt.

Andererseits läßt sich jedoch nicht verkennen, daß das System der Kooperation der Bethätigung der persönlichen Freiheit bedeutende Schranken setzt. Druck erzeugt Gegendruck, dies Gesetz gilt auch auf wirtschaftlichem Gebiete, und je größer die von einer Anzahl Kooperierender erzeugte Massenkraft ist, desto größer ist naturgemäß auch der Druck, welcher angewandt werden muß, um diese Massenkraft nach einem bestimmten Ziele zu lenken. Je komplizierter ferner die Arbeit ist, welche durch die Kooperation geleistet werden soll, desto spezialisierter, um nicht zu sagen despotischer muß die Leitung sein. In einer kleinen Werkstatt ist das System der Gleich- und Nebenordnung anwendbar, dort können Meister und Gesellen sozusagen kollegialisch miteinander arbeiten, in einer tausendköpfigen Fabrik dagegen muß ein souveräner Herrscherwille das Szepter führen, dem sich sämtliche Einzelwillen ohne Murren beugen. Daher waltet dort der Individualismus, hier dagegen entwickelt sich eine streng gegliederte Hierarchie von leitenden Organen und eine in Paragraphen gefaßte Fabrikordnung, welche den bekannten „Kriegsartikeln" nicht unähnlich ist. Der Befehl des Oberleiters auf dem Produktionsfelde ist hier ebenso unentbehrlich wie der Befehl des Obergenerals auf dem Schlachtfelde, auf beiden Gebieten werden Gehorsam, Disziplin und Ordnungsliebe zu notwendigen Postulaten. Daß hierbei die Selbstherrlichkeit und Souveränität des Individuums dem Ganzen geopfert werden muß, ist selbstverständlich. Jedes Mitglied des Arbeitsorganismus muß, wie ein Rädchen ins andere, in das Triebwerk der Fabrik eingreifen, sofern die höchstmöglichste Leistungsfähigkeit des Ganzen erzielt werden soll. Diese Beschränkung der Einzelfreiheit erscheint vielen Menschen als eine unerträgliche Sklaverei, gegen welche er sich mit Händen und Füßen sträubt. Allerdings thut die Gewohnheit viel und das Proletariat hat sich thatsächlich im Laufe von Jahrzehnten an diese Ordnung gewöhnt. Diese Gewöhnung ist zwar nicht ohne vielfache Reibungen abgegangen und hat zähe, erbitterte Kämpfe gekostet, aber heutzutage ist sie eine Thatsache, mit der man rechnen darf. Es verhält sich hiermit ähnlich wie mit der Umwandlung der disziplinlosen, buntscheckigen Landsknechtstruppe des Mittelalters in ein modernes Kriegsheer, in dem alles „wie am Schnürchen" geht. Wer möchte die Reibungen und Kämpfe zählen, welche stattgefunden haben, ehe aus dem, was wir heutzutage wildes Chaos nennen, sich dasjenige entwickelt hat, was einem modernen Menschen als etwas so Selbstverständliches erscheint, daß er in dem Wahne lebt, es sei immer so gewesen?

Man mag dem Kapitalismus nachsagen, was man will, zwei Dinge muß man ihm lassen: er hat die Produktivkraft der Arbeit in ganz

unglaublicher Weise gesteigert und zweitens hat er die Arbeiterscharen diszipliniert. Das eine ergänzt und begründet das andere; in kurzen Worten darüber nur folgendes: Weil es dem Kapital gelungen ist, das besitzlose Proletariat in einen Arbeitsautomaten hineinzuzwängen, ist die Produktivkraft der Arbeit gestiegen; umgekehrt macht die gesteigerte Produktion Arbeitskräfte überflüssig und gewährt dem Kapital die Möglichkeit mit Hilfe der „industriellen Reservearmee" die zurückbleibenden Arbeiter zu disziplinieren. Es wäre ein interessantes Kapitel, diesen Kampf zwischen Kapital und Arbeiterklasse zu schildern, zu schildern, wie aus dem steifnackigen, ungeschlachten Handwerker des Mittelalters der demütige Fabrikarbeiter von heute geworden ist. Eine traurige Geschichte für den Menschenfreund, der da blutenden Herzens erfährt, wie es gekommen ist, daß Hunderttausende und Millionen das höchste Gut, die persönliche Freiheit, herber Notwendigkeit zum Opfer bringen mußten, eine lehrreiche Geschichte aber für den Geschichtskenner, der da niemals etwas traurig finden kann, was ein Fortschritt in der Menschheitsentwicklung war, der vielmehr in allem und jedem nach den treibenden Motiven spähet.

II.

Die Marxistische Sozialdemokratie erblickt in dem Kapitalismus eine Übergangsform, gewissermaßen eine Vorschule zum Sozialismus. Sie rechnet es ihm hoch an, daß er das Klassenbewußtsein in den Arbeitern weckt und nährt, daß er die Arbeiter kooperiert, diszipliniert und zu Massenbewegungen befähigt, daß er die Produktivkraft der Menschenarbeit steigert und dadurch die Befriedigung weitgehendster Bedürfnisse ermöglicht. Aus Dankbarkeit dafür ist sie bereit, ihn eines guten Tages der Herrschaft zu berauben, wie es ja in der Welt zu gehen pflegt, daß ein jungfrischer Königssohn seinen altersschwachen Vater, der ihm ein Reich erobert hat, einfach entthront. Die kapitalistische Produktionsweise, so deduziert Marx, ist in einem gegebenen Augenblicke ihrer Aufgabe nicht mehr gewachsen, die Produktion wächst ihr über den Kopf und sprengt ihre Hülle. „Die Stunde des kapitalistischen Privateigentums schlägt. Die Expropriateurs werden expropriiert . . . Die kapitalistische Produktionsweise erzeugt mit der Notwendigkeit eines Naturprozesses ihre eigene Negation. Es ist die Negation der Negation. Diese (der Sozialismus) stellt nicht das Privateigentum wieder her, wohl aber das individuelle Eigentum nach Grundlage der Errungenschaft der kapitalistischen Aera: der Kooperation und des Gemeinbesitzes der Erde und der durch die Arbeit selbst produ-

zierten Produktionsmittel."*) Gut, wir wollen es einmal glauben, wir wollen Marx sogar zugeben, daß die Umwandlung des auf gesellschaftlichem Produktionsbetriebe beruhenden kapitalistischen Eigentums in gesellschaftliches ungleich leichter ist, als die Verwandlung des zersplitterten, auf eigener Arbeit der Individuen beruhenden Privateigentums in kapitalistisches, daß also die Geburtswehen, welche den Sozialismus gebären werden, ein Kinderspiel sind gegen diejenigen, welche den Kapitalismus ans Licht förderten. Unwillkürlich aber drängt sich uns hier die Frage auf: „Wo bleibt die persönliche Freiheit, wie wird sie gewährleistet?" Wenn der Sozialismus eingestandenermaßen das System der Kooperation aus der kapitalistischen Aera in die Zukunftsgesellschaft mit hinübernehmen will, so muß er auch die Nachteile, die dieses System der Bethätigung der persönlichen Freiheit zufügt, mit in den Kauf nehmen. Eins ohne das andere ist nicht denkbar. Wohlgemerkt sind diese Nachteile, die wir früherhin ausführlich geschildert haben, keine Zufälligkeiten, keine Auswüchse, die sich beseitigen lassen, sie sind vielmehr immanente, inhärente, mit dem Wesen des Systems unlöslich verbundene Eigenschaften. Das kann gar keinem Zweifel unterliegen. Betrachten wir die Sache näher.

In der heutigen Produktionsweise herrscht der Kapitalist, in Person oder in Vertretung, während die Arbeiter gehorchen müssen; in einer sozialistischen Zukunftsgesellschaft tritt die Gesamtheit an seine Stelle. Mögen wir diesen neuen Herrscher Staat oder Gesellschaft nennen, mögen wir uns ihn zerlegt denken in autonome Gruppen, Genossenschaften, Produktionsvereine oder wie immer, auf jeden Fall hat die Herrschaft nur ihren Namen gewechselt, ihr Wesen ist dasselbe geblieben. Der Unterschied ist nur, daß heutzutage die Herrschaft auf dem Produktionsfelde persönliches Vorrecht eines Menschen ist, während sie später einem abstrakten Begriffe, einer juristischen Person anheimfällt. Jedoch ist dieser Unterschied im Grunde genommen nur unwesentlich, denn auch eine juristische Person (Staat, Gesellschaft, Produktionsgruppe) kann diese Herrschaft nicht anders als durch Menschen ausüben, welche dieselbe repräsentieren. Allerdings beherrschen resp. leiten diese Organe die Produktion nicht auf Grund eigenrechtlicher Machtvollkommenheit, sondern nur als Beauftragte der Gesamtheit, das ändert aber im Wesen dieser Herrschaft nichts. Auch der Leiter eines sozialistisch organisierten Produktionszweiges muß dasselbe von seinen Untergebenen fordern, falls produktiv resp. erfolgreich gearbeitet werden soll, wie ein moderner Kapitalist. Würde er Lax-

*) K. Marx, Das Kapital, Bd. I, Kap. 24.

heit einreißen oder Milde walten lassen, so würde sich dies bald durch einen verminderten Arbeitsertrag äußern. Aber, wirft man hier ein, es ist doch etwas anderes, ob ich heutzutage gezwungen einem Kapitalisten gehorche, oder ob ich späterhin mich freiwillig unter die Autorität eines von der Gesamtheit gewählten Leiters beuge. Gewiß ist dies etwas anderes, wer möchte es bestreiten, aber nur in der Form, denn im Kern selbst opfere ich beide Male meine Souveränität zum Zwecke einer besseren Produktion. Weil ich die Einsicht habe, daß eine Leitung vorhanden sein muß, wenn die Absicht, mit einem Minimum von Kraft ein Maximum von Nutzeffekt zu erzielen, ereicht werden soll, darum verzichte ich auf einen mehr oder minder großen Teil meiner persönlichen Freiheit und übertrage ihn auf ebendiese Leitung. Warum ich dies thue, ob aus Egoismus oder Solidaritätsgefühl, ist an und für sich gleichgiltig. Aber nicht einmal diese Leitung selbst ist souverän, sie ist hinwiederum abhängig von der Produktionsgruppe, deren Bevollmächtigte sie ist. Kooperation und persönliche Freiheit sind also unvereinbare Gegensätze und der Kampf gegen die Autorität und für eine Souveränität des Individuums ist aussichtslos, sofern nach dem System der Kooperation gearbeitet werden soll.

Autorität, Herrschaft muß also sein, Herrschaftslosigkeit auf wirtschaftlichem Gebiete ist ein Unding. Es ist dies — um eine triviale Redensart zu gebrauchen — traurig aber wahr. Der Anarchismus hat also vollkommen Recht, wenn er der Sozialdemokratie vorwirft, daß ihr vielgerühmter Zukunftsstaat nur eine neue Form der Herrschaft sei. Das leugnet die Sozialdemokratie auch gar nicht, sie glaubt und behauptet nur, diese *Form* sei besser als die heutige. Denn das wird wohl kein vernünftiger Mensch behaupten wollen, daß es möglich wäre, in Gemeinschaft zu produzieren, ohne daß der eine Teil anordnet, leitet, beaufsichtigt, also herrscht und der andere gehorcht. Man mache sich dies nur an einem konkreten Beispiele klar und beurteile darnach das Gerede von dem „autonomen Individuum". Und selbst die wirtschaftlichen Anarchisten, z. B. Dr. Hertzka, können über diesen Graben nicht hinüber. Man lese nur „Freiland" daraufhin mit Nachdenken durch und man wird finden, daß die vielgeschmähte Herrschaft, welche in der Theorie zur Vorderthür herausgeworfen wurde, in der Praxis durch ein Hinterpförtchen wieder ins Haus hineinschlüpft. Und so wird es auch im „Zukunftsstaate" immer Leute geben, die da bestimmen, was und wie produziert werden soll, abgesehen von den hundert und tausend Kleinigkeiten, die in einem Produktionsprozesse angeordnet und beobachtet werden müssen.

In dieser Wahrheit liegt m. E. der Grund, weshalb die Sozialdemokratie so verächtlich von dem „Freiheitsgefasel“ des Liberalismus einerseits und des Anarchismus andererseits redet. Sie beschränkt sich — in ihren denkenden Vertretern — darauf, dem Proletariat eine bessere, gesicherte Existenz in materieller Beziehung zu versprechen, mit dem Hintergedanken, daß die intelektuelle Besserung von selbst eintreten werde. Nur Gefühlsmenschen, welche die Male der Sklavenketten noch an den Händen tragen, schlagen ins Extrem um und gefallen sich darin, der geknechteten Menschheit einen Zustand zügelloser Freiheit und Gleichheit vorzugaukeln . . .

Es gewährt ein eigentümliches Interesse, die Versuche zu beobachten, welche die älteren und neueren Utopisten gemacht haben, um dem Dilemma zwischen gemeinsamer Arbeit und persönlicher Freiheit zu entgehen. Ja wenn die Menschen Engel wären und wie Lämmlein nebeneinander hergingen, wenn ein mit Universalwissen ausgerüsteter „Omniarch“ von unanfechtbarem Gerechtigkeitssinne über der Gesellschaft thronte und die Produktion leitete, wenn das Nebeneinanderarbeiten verschiedengearteter Individuen nicht mit Naturnotwendigkeit Reibungen und Kollisionen herbeiführte, die nur eine höhere Autorität ins Geleise zu bringen vermag — mit einem Worte, wenn es sich nicht um Menschen mit menschlichen Fehlern und Vorzügen handelte, dann wäre die Sache nicht so schwierig. So aber hapert es an allen Ecken und Enden Um nur das eine zu erwähnen, wer wählt die zur Leitung eines Produktionszweiges notwendigen Personen? Ganz einfach die in dem betreffenden Zweige thätigen Genossen, lautet die vorschnelle Antwort. Ist dies richtig? Allerdings haben sie das größte Interesse an einer tüchtigen Leitung, aber haben sie auch die nötige Einsicht, zu wissen, wer sich dazu eignet? Heutzutage wählt die Masse gewöhnlich den, der am besten zu schwadronieren versteht und läßt das bescheidene Talent nur in Ausnahmefällen hochkommen. Wird dies später anders sein, wird sich die Zukunftsmenschheit von der Herrschaft der Phrase befreien? Und wenn auch, ist es nicht denkbar, daß auch in der Zukunft andere Motive die Wahl mehr beeinflussen werden als wünschenswert ist? Wird nicht das persönliche Auftreten des Kandidaten, seine Beliebtheit oder Unbeliebtheit, der Ruf der Strenge oder Milde, welcher ihm voraufgeht, werden all diese Nebenumstände nicht manchen Wähler veranlassen, dem einen Bewerber vor dem andern den Vorzug zu geben? Ganz abgesehen von dem Kliquenwesen, dem Nepotismus und dem Strebertum, die notwendige Erscheinungen einer solchen Wahl sind. Der praktische Amerikaner Bellamy, der in seiner Heimat Proben von Wahlkorruption in Hülle und Fülle vor Augen gehabt hat, glaubt diese

Klippe dadurch zu umschiffen, daß er in seinem Zukunftsstaate die Leiter eines Produktionszweiges nicht von den aktiven Arbeitern desselben gewählt werden läßt, sondern von den ausgedienten Veteranen, d. h. von denjenigen, welche früher in diesem Betriebe gearbeitet haben. Ob diese immer die richtige Wahl treffen werden, darf billig bezweifelt werden, abgesehen davon, daß es eine Beschränkung der Freiheit der aktiven Arbeiter ist, wenn man ihnen das Recht, ihre Leitung selbst zu wählen, vorenthält oder verkümmert. Wer natürlich, wie Dr. Hertzka, dieses Recht für ein unveräußerliches und unübertragbares hält, der kann nur dann diese Frage für eine leichte halten, wenn er dem „freiwaltenden Eigennutz" die Eigenschaft vindiziert, stets instinktiv das Richtige zu treffen. Allwissenheit und Allgerechtigkeit aber sind Attribute, welche sowohl die „Gruppe" Hertzkas als auch der „Omniarch" Fouriers nur in der Einbildung dieser Utopisten besitzt, die nüchterne Praxis des Werkeltagstreibens hat mit diesen Phantastereien nichts gemein.

Aber wenn wir auch zugeben, die Frage der Leitung wäre zur Zufriedenheit gelöst, so taucht doch sofort eine andere, ungleich schwierigere auf. Es handelt sich um die Wertschätzung der geleisteten Arbeit einerseits und die Beurteilung der Leistungsfähigkeit des Einzelnen andererseits. Es giebt nämlich zwei Methoden, Produktion und Konsumtion eines beliebigen Individuums oder besser gesagt, Leistung und Gegenleistung, ins richtige Verhältnis zu bringen. Entweder sagt man — wie die Individualisten — daß das Äquivalent sich nach der Leistung richte, daß also der, welcher viel leistet, viel erhalte und umgekehrt — dann drängt sich die Frage auf: Wer taxiert diese Leistung? oder man stellt — wie die Kommunisten — den Grundsatz auf, ein Jeder konsumiert nach seinen (vernunftgemäßen) Bedürfnissen und arbeitet nach seinen Fähigkeiten, so muß man fragen, wer taxiert diese Bedürfnisse und Fähigkeiten? Denn das ist doch wohl klar wie das Sonnenlicht, daß diese Schätzung ganz verschieden ausfallen wird, je nachdem sie von dem betreffenden Individuum selbst vorgenommen wird oder von einem andern. Und wer löst diesen Zwiespalt, wer entscheidet ob die Schätzung richtig oder unrichtig ist, wer anders als eine mit höherer Machtvollkommenheit ausgestattete Person oder Behörde?

> Da ist denn, eh' man sich's versah,
> Die alte „Herrschaft" wieder da!

Es würde uns hier an dieser Stelle zu weit führen, diesen nur kurz angedeuteten Gedanken eingehender zu behandeln; für uns möge es genügen, den Beweis geliefert zu haben, daß in einer menschlichen Produktions-

gemeinschaft, wie immer sie beschaffen sein mag, die persönliche Freiheit des Individuums Beschränkungen erleidet. Wohl fabeln die Utopisten von Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit, und sie können dies, weil sie „die Menschheit im Sonntagsstaate" schildern, ein nüchterner Denker dagegen, der über das schwierige, komplizierte Gebiet der Produktion seine Betrachtungen anstellt, wird zu dem Ergebnis kommen, daß auch in der Zukunft, sei es im „Zukunftsstaate" der Sozialdemokraten, sei es in der „freien Produktionsgruppe" der Anarchisten, wird „mit Wasser gekocht" werden müssen und zwar aus dem einfachen Grunde, weil immer und überall ein großer Unterschied besteht zwischen den Hirngespinsten und Luftgebilden utopistischer Träumer und der brutalen Wirklichkeit.

Und wenn somit feststeht, daß es eine Notwendigkeit ist, einen Teil der individuellen Souveränität zum Zwecke besserer Produktivität der Arbeit zu opfern, so kann es sich nur darum handeln, wem man dieses Opfer bringt, dem launenhaften, tausendköpfigen Demos oder einer „Aristokratie des Geistes und Herzens", die die Gewähr bietet, daß sie das Wohl der Gesamtheit über ihr eigenes Ich zu setzen weiß.

Für mich ist diese Frage theoretisch und praktisch längst entschieden.

Rosa Mayreder.

Von Rudolf Steiner.

(Friedenau-Berlin.)

Ellen Key, die feinsinnige Psychologin, hat in ihrem Buche „Essays" (Berlin, S. Fischers Verlag, 1899) mit treffenden Worten auf den tiefen Sinn hingewiesen, der sich hinter dem heute so oft gehörten Schlagwort „Die Freiheit der Persönlichkeit" verbirgt. „Wie viele wissen wirklich, was es kostet, Stunde um Stunde, Tag um Tag, Jahr um Jahr zu trachten, den Inhalt dieser Worte zu verwirklichen?" Abseits von den Kreisen, die in Wien neue Aushängeschilde und Rangordnungen des geistigen Lebens suchen, lebt dort eine Künstlerin, die für sich allein den

Digitized by Google

Seelenkampf kämpft, auf den Ellen Key deutet: Rosa Mayreder. Als Schriftstellerin und Malerin ist sie in den letzten Jahren hervorgetreten. Vor drei Jahren erschien ihre erste Novellensammlung „Aus meiner Jugend", bald darauf die andere „Übergänge, Novellen" (beides bei Pierson, Dresden), vor kurzem „Idole", die „Geschichte einer Liebe" (Berlin, S. Fischer, Verlag 1899). In den psychologischen Skizzen, die in den beiden ersten Bändchen gesammelt sind, werden tiefe Seelenprobleme aufgerollt; in dem letzten Werke bewundert man, je mehr man sich in dasselbe vertieft, eine entwickelte Kennerschaft der Menschennatur und eine reife Kunst in der Darstellung dessen, was auf den Gründen und Untergründen des Geistes vorgeht. Wer die kleinen Erzählungen Rosa Mayreders auf den ersten Eindruck hin beurteilt, kann leicht zu der Meinung kommen, daß es sich um eine soziale Kampfdichtung handelt, um ein Auflehnen gegen die Vorurteile, mit denen Erziehung und Gesellschaft die freie Entfaltung unseres Seelenlebens zurückhalten. Denn ein großer Teil dieser Erzählungen stellt Persönlichkeiten dar, die auf eine unnatürliche Weise sich darleben, weil verfehlte Erziehung und gesellschaftliche Verkehrtheit ganz andere Menschen aus ihnen gemacht haben, als sie geworden wären, wenn sie in der Luft der Freiheit und Vorurteilslosigkeit sich entwickelt hätten. Wer sich aber gründlicher in diese kleinen Kunstwerke versenkt, der wird finden, daß es der Dichterin gar nicht auf diesen Kampf ankommt, sondern auf das Finden künstlerischer Mittel, die Vorgänge der menschlichen Seele in ihrer vollen Wahrheit zur Anschauung zu bringen, gleichgiltig, ob diese Vorgänge durch das Leben innerhalb einer verkehrten sozialen Ordnung oder durch die natürlichen Zwiespälte in der menschlichen Natur selbst hervorgebracht sind. Ein tiefgründiger Erkenntnisdrang, ein starkes Interesse für gedankliche Vertiefung in das Wesen des Menschen leben in Rosa Mayreder. Und die Liebe zur Befreiung der Persönlichkeit steht im Mittelpunkte ihres Empfindungslebens. Als Künstlerin ist es ihr nicht um das Aussprechen ihrer Gedanken als solcher, nicht um Darstellung ihrer Liebe zur Freiheit zu thun. Wer daran nach dem Erscheinen ihrer ersten Novellensammlungen noch zweifeln konnte, der muß durch die „Idole" umgestimmt worden sein. In dichterisch-phantasiemäßiger Auffassung ist hier alles verarbeitet, was Rosa Mayreder an Ideen über die Menschennatur aufgegangen ist. Scharfe Beobachtungsergebnisse, tiefe Gedanken sind völlig in die anschaulichen Vorgänge ausgeflossen. Man muß dieses rein künstlerische Ausleben der Dichterin um so mehr bewundern, als sie völlig auf die älteren Mittel der Erzählungskunst verzichtet. Anekdotenhaftes Stilisieren der äußeren Ereignisse ist ihr völlig fremd. Sie hat nicht den

Glauben, daß die Kunst über die Natur hinausgehen müsse, um eine höhere Wahrheit, eine besondere „Schönheit" darzustellen. Sie ist voll des Glaubens, daß innerhalb der Natur allein die Wahrheit zu suchen ist. Aber sie ist zugleich tief durchdrungen von der Erkenntnis, daß die Kunst die Natur nicht kopieren kann, sondern daß ihre Wege, ihre Mittel etwas selbständiges sind, etwas das in seiner Eigenart erfaßt werden muß, wenn es die Wahrheit der Natur zur Darstellung bringen soll. Farbe und Form sind für den Maler eine Welt für sich. Aus ihrer Wesenheit heraus muß er etwas erschaffen, was wahr wie die Natur erscheint, trotzdem die Natur das Objekt, das er darstellt, mit noch ganz anderen Mitteln als mit Farbe und Form allein hervorbringt. Das unablässige Vertiefen in die künstlerischen Ausdrucksmittel ist charakteristisch für Rosa Mayreders Seelenleben.

Diese ihre Eigenart tritt am schärfsten hervor an ihrem letzten Werke. Gisa liebt den Doktor Lamaris. Sie erzählt, wie diese Liebe heraufgestiegen ist aus den unergründlichen Tiefen der Seele, als sie zum erstenmale diesen Mann sah, und wie sie sich ihrer mit Zaubergewalt bemächtigt hat. „Als dieser Mann eintrat, ja gleich als ich ihn das erste Mal erblickte, kam er mir so sonderbar bekannt vor, so vertraut, als kennte ich ihn schon längst. Und nachdem er einige Minuten lang mit mir gesprochen hatte, höfliche, nichtssagende Worte, wie jeder junge Mann sie an jedes junge Mädchen richtet, gewann ich auf einmal den Eindruck, daß ich mich ganz köstlich unterhielte, daß die ganze Gesellschaft, die da ziemlich ledern herumstand und herumsaß, animiert wie noch nie war." Die Liebe befruchtet Gisas Phantasie. Und diese gestaltet ein Bild des Doktor Lamaris aus, zu dem das Mädchen aufblickt wie zu einem Ideal. Und man gewinnt eine Vorstellung von diesem Bilde, wenn man den Begriff vernimmt, den Gisa von dem Mannesideal hat: „Ein Mann mit einem Frauenherzen! Das ist das Höchste, das ist die Vollendung! Ein Mann, der alles hat, was Männer auszeichnet, alle Kraft, allen Willen, alles Wissen, und der zugleich voll Hingebung ist, voll Zärtlichkeit, voll gütiger Innigkeit, der alles versteht, weil er es in sich selbst erlebt, der nichts Fremdes, der keinen ungelösten Rest in seinem Herzen hat." Wie anders zeigt sich Doktor Lamaris, als ihn Gisa in seiner wahren Wesenheit kennen lernt! „Die Vorstellung eines leuchtenden Innenlebens kehrte später oft zurück, aber niemals in seiner Gegenwart. Sie vertrug keine Berührung mit der Wirklichkeit. Die Wirklichkeit starrte von verletzenden Eindrücken, die sich wie Nadelstiche in meine Seele bohrten." Einen Mann, in dessen Seele die schönsten menschlichen Neigungen sind, und

dessen Dasein in dem allseitigen Ausleben einer elementaren Persönlichkeit besteht, glaubte Gisa in Doktor Lamaris sehen zu können. In Wirklichkeit trat ihr ein Mann entgegen, der das ganze Leben nur nach den Principien betrachtet wissen wollte, welche die Wissenschaft des Arztes an die Hand giebt. Eine abstrakte medicinische Vorstellung von der Welt, verkörpert in einem Menschenwesen, steht vor Gisa, während sie gemeint hat, ihr Mannesideal vor sich zu haben. Der Doktor hat die Ansicht, ein Mädchen soll fromm sein, weil es dadurch sich dem Leben am besten anpassen kann. Gisa ist der Meinung: „Man ist gläubig oder ungläubig aus einem innerlichen Zustand; aber nicht, weil man soll oder nicht soll. Was heißt das also, ein Mädchen soll fromm sein?" Lamaris erwidert: „Das heißt, daß es für eine weibliche Psyche nicht zuträglich ist, auf die Beihilfe zu verzichten, welche die Religion gewährt." Die leibhaftig gewordene Medicin will „also Religion unter dem Gesichtspunkt der Seelendiät, der psychischen Hygiene" betrachtet wissen. Denn die „Kulturmenschheit wird lernen müssen, wenn sie nicht dem völligen Ruin verfallen soll, das Leben ausschließlich unter diesem Gesichtspunkt zu betrachten; sie wird alle Affekte unter diesem Gesichtspunkt bewerten müssen. . . . Auch die Liebe, und zwar die Liebe in allererster Linie. Denn da die Liebe es ist, die gewöhnlich über das Wohl und Wehe der künftigen Generation entscheidet, geschieht es nur zu häufig, daß die auf Grund einer Liebesneigung geschlossene Verbindung zweier Menschen etwas geradezu Frevelhaftes darstellt. Es ist eine sentimentale Verirrung, die Liebe als die wünschenswerteste Grundlage der Ehe hinzustellen. Der illusionäre Charakter dieses Affektes macht den davon Befallenen ganz unfähig, seine Wahl nach Vernunftgründen, nämlich im Sinne der Rassenverbesserung, zu treffen." — Wie Gisa zu Doktor Lamaris, so hat auch dieser zu dem Mädchen eine tiefe Neigung. Er folgt dieser Wahl nicht. Denn sein medicinischer Gesichtspunkt macht es ihm notwendig, seine Wahl im Sinne der Rassenverbesserung zu treffen. Er ist aus einer Familie, die geistig Umnachtete zu ihren Mitgliedern zählt; er hat einen Beruf, der den Geist auf Kosten des Körpers in Anspruch nimmt. Gisa ist ein Mädchen, das auch zu einem Leben in der geistigen Sphäre neigt. Er heiratet ein Mädchen aus „geschonten Bevölkerungsschichten".

Zwei Menschen sieht man in dieser „Geschichte einer Liebe" einander gegenüberstehen. Eine reale Gemeinsamkeit zwischen ihnen ist nicht möglich. Denn zwischen ihre Persönlichkeiten schieben sich zwei Idole. Gisa glaubt den Doktor Lamaris zu lieben. Sie liebt ein Idol von ihm, das vor ihre Seele getreten ist, als sie mit ihm in Berührung kam. Der wirkliche

Doktor Lamaris kann für ihre Seele nichts Anziehendes haben. Doktor Lamaris liebt Gisa wirklich; aber er stellt als Verstandes-Idol die medicinischen Anschauungen zwischen sich und die Geliebte. — Dies ist das gedankliche Element der Erzählung. Es drängt sich nirgends in blasser Verstandesform vor, sondern es ist aufgesogen von der künstlerischen Anschauung. Gisas Charakter und die Art ihrer Erlebnisse bringen es mit sich, daß die Erzählung des Thatsächlichen fortwährend durchsetzt wird mit der Mitteilung der Empfindungen und Reflexionen, die sich in der Psyche dieses Mädchens an die Ereignisse knüpfen. Denn diese inneren Vorgänge in einer Mädchenseele sind der eigentliche Inhalt der Erzählung. In ihrer wahren Gestalt, mit allen intimen Nuancen des Denkens und Fühlens, kann sich diese Seele nur enthüllen, wenn sie selbst spricht. Deshalb ist die Form, die Rosa Mayreder gewählt hat, die einzig mögliche für ihre Aufgabe. Man kann sie die des stilisierten Tagebuchs nennen. Und bei der Charakteranlage Gisas glauben wir es durchaus, daß sie sich in dieser Weise ihre Erlebnisse vor die Seele stellt. Man sieht, wie die Kunstform einem inneren Wahrheitsbedürfnis der Dichterin entspricht.

Je mehr man in die Erzählung eindringt, um so mehr zeigt sich dieses Wahrheitsbedürfnis. Es handelt sich um Dinge von so feiner Wesenheit, daß unsere auf das Geradlinige, nach scharfen Umrissen strebenden Vorstellungen das Intime der Erlebnisse leicht zerstören können. Rosa Mayreder findet die künstlerischen Mittel, um diese Intimität in den Zusammenhängen der Dinge und Persönlichkeiten darzustellen. Jede scharf begriffliche Hindeutung auf die Gründe, warum sich Gisa ihr Idol bildet, könnte die unbewußten Mächte, die da walten, nur in einer vergröberten Gestalt zeigen. Rosa Mayreder läßt in der Charakteristik des Doktor Lamaris eine Vorstellung anklingen, die gleichsam eine mystisch-symbolische Empfindung von den feinen Beziehungen erweckt, die hier walten. „Das einzige vollkommen Schöne an ihm waren seine Hände, schlanke, weiße, gepflegte Doktorenhände, die eine außerordentliche Ausdrucksfähigkeit besaßen. — Es lag soviel Seele in ihren Bewegungen, daß man beinahe den Eindruck eines Mienenspiels empfing. Sie hatten etwas Ernstes und Liebevolles; sie schienen die verborgensten Eigenschaften, alles, was an einem Menschen am längsten uneingestanden bleibt, zu offenbaren, verschwiegene Wohlthaten, geheime Opfer, zarte Gefühle, jenen scheuen Adel der Empfindung, der sich sorgfältig unter einer Maske wortkarger Zurückhaltung verbirgt.“ In Organen, die der Willkür, dem Verstande wenig unterworfen sind, prägt sich die eigentliche Seele dieses Mannes aus, die durch die medicinische Weltanschauung im Gebiete des Bewußten

sich völlig untreu geworden zu sein scheint. In vollem Einklange mit dieser Charakteristik der Hände steht ein anderer Zug der Erzählung. Die Frau aus einer „geschonten Bevölkerungsschichte“, die sich Doktor Lamaris gewählt hat: sie hat eine auffallende Ähnlichkeit mit Gisa. „Sie ist wie eine ins Gesunde übersetzte Ausgabe“ von Gisa. Die unter der Schwelle seines Bewußtseins thätigen Seelenkräfte haben also doch bei Lamaris einen Weg eingeschlagen, den ihn sein Verstand nicht gehen ließ. In treffender Weise findet Rosa Mayreder die äußeren Darstellungsmittel, die unsere anschauende Phantasie in ein ebensolches Fahrwasser bringen, in denen sich unser Ideenvermögen bewegt, wenn wir den unbewußten Hintergründen der bewußten Seelenvorgänge nachsinnen. Man darf sagen: in dieser Dichtung tritt uns das gedankliche Element vollständig aufgelöst im künstlerischen Stil entgegen. Und die Einheit dieses Stiles ist, das ganze Werk hindurch, gewahrt. Da begegnet uns eine Gestalt, das alte Fräulein Ludmilla. Eine von den Persönlichkeiten, die das Leben immer in die Ecke gedrängt hat, ein scheues, verschlossenes, altjüngferliches Wesen. Als Gisa dem alten Fräulein bei einem Besuch einmal einen Fliederzweig überreichte, da nahm ihn dieses und „sog mit einem langen, zitternden Atemzug den Duft ein“. Sie flüsterte „O Gott! o Gott!“ und Thränen flossen über ihre Wangen. Gerne hätte Gisa die Vorstellungen gekannt, die durch Tante Ludmillas Seele zogen, wenn ein blühender Fliederzweig vor ihre Augen trat. Sie kam nie dazu, die darauf bezügliche Frage zu stellen. „Es war vielleicht der schönste Augenblick ihres Lebens, der einzige Augenblick des Glückes, der Erhebung über das Alltägliche — aber wenn sie ihn mit ihren gesitteten Bemerkungen und spießbürgerlichen Wendungen erzählt hätte, wäre er verdorben gewesen für immer. Sie hatte ihn erzählt, als sie still über dem blühenden Zweig weinte.“ Diese Art der Erzählung von Ludmillas Lebensgeheimnis ist jedenfalls die von dem Stile geforderte, in dem die „Idole“ geschrieben sind.

Den beiden Hauptgestalten der Erzählung, Gisa und Lamaris, stehen andere gegenüber, deren Charaktere durch Kontrastwirkung die Eindrücke, welche die ersteren machen, wesentlich erhöhen. Einen vollen Gegensatz zu dem Geist- und Verstandesmenschen Lamaris bildet der Oberleutnant von Zedlitz, ein geistloser Renommist, der sich überall Liebkind machen will, der allen Mädchen alberne Schmeicheleien sagt. Dadurch, daß sie den Eindruck schildert, den diese Persönlichkeit auf Lamaris und Gisa macht, verbreitet die Dichterin Licht über Beziehungen, die für die Charakterbilder, die sie entwirft, in Betracht kommen. Der Doktor spricht sich über den

Oberleutnant mit den Worten aus: „Er ist doch der Typus eines gesunden, gut entwickelten Menschen! . . . Seine Physis ist von einer leider schon selten gewordenen Vollkommenheit: er muß aus einer sehr gesunden Familie kommen. Keine Spur von erblicher Belastung!" Und Gisa meint: „Diese banale Muskulatur in ewiger Paradehaltung, diese gedankenlosen Hände —". Das Gegenbild Gisas ist ihre Freundin Nelly. Sie ist eine von den Naturen, die durch die Oberflächlichkeit ihres Charakters über die Kluft leicht hinweghüpfen, die das Idol von der Wirklichkeit trennt. Auch sie hat ihr Idol von einem Manne: „Es müßte ein Mann sein, ein ganzer Mann, vor dem alle zittern und sich beugen, ein Mann mit starkem Arm, der mich beschützen und schirmen könnte in allen Lagen des Lebens, ein Mann mit einem gewaltigen Willen, der mich zu seiner Sklavin machen könnte durch einen Wink mit seinen Augenbrauen". — Dieses „Idol" ist in leere Luft verweht, als die Eltern für sie einen Mann bestimmen, der alle diese Eigenschaften nicht hat, der aber eine „gute Partie" ist.

Die psychologischen Probleme sind Rosa Mayreders künstlerisches Gebiet. Als psychologische Studien sind auch die Novellen und Skizzen ihrer beiden ersten Werke zu nehmen. In einer ihrer ersten Erzählungen, „Die Sonderlinge" (Aus meiner Jugend), tritt dieser Grundcharakter ihres Schaffens sogleich auf. Der Mensch, der nur ein Abdruck ist der sozialen Verhältnisse, aus denen er heraus- und des Berufes, in den er hineingewachsen ist, steht hier neben dem Menschen, der eigensinnig, rücksichtslos nur seiner Natur nachleben will. Und dieser letztere wird uns wieder in zwei Schattierungen gezeigt: in der selbstsüchtigen tyrannischen Persönlichkeit, und in dem hingebungsvollen Idealisten.

Den mannigfaltigen Formen, die das geheimnisvolle Ding annimmt, das wir Menschenseele nennen, geht Rosa Mayreder nach; und überall sucht sie nach den Gründen, warum dieses Wesen von dieser oder jener Art ist, und was ihm das Leben an Leiden und Freuden auferlegt, weil es eine bestimmte Prägung erhalten hat. Wie ein Grundmotiv zieht sich durch eine Reihe ihrer Erzählungen der typische Gegensatz zwischen den Verstandesnaturen und den intuitiven Naturen hindurch. Die kalten Seelen, die von der Reflexion beherrscht werden, und die Gefühls- und Phantasiemenschen, die aus der Unmittelbarkeit ihres Wesens heraus ihre Impulse holen, werden der Dichterin immer wieder zum Problem. Besonders schroff tritt dieser Gegensatz in der Skizze „Klub der Übermenschen" hervor. (In „Übergänge".) Das Verhältnis zweier Menschen wird hier geschildert, von denen der eine ganz Empfindungs-, der andere ganz Verstandesmensch ist. Besonders anziehend sind die Erzählungen, die den

Kampf schildern, in den die Einzelseele dadurch getrieben wird, daß sie in sich den Ausgleich zwischen Reflexion und Empfindung, Vernunft und Leidenschaft nicht finden kann. „Lilith und Adam“, „Sein Ideal“, in den „Übergängen“ sind fesselnde Darstellungen dieses Kampfes. Die vielverzweigten Strömungen, in welche die Psyche gerissen wird, und die das innere Schicksal eines Menschenlebens bestimmen, weiß diese Künstlerin aus einer tiefen Beobachtung heraus zu kennzeichnen. „Das Stammbuch“ („Übergänge“) stellt eine solche Strömung in dem Verhältnis eines Mannes zu einer verheirateten Frau dar.

Wer Rosa Mayreder als Malerin kennen lernt, der kann bemerken, wie sie in dieser Kunst die gleichen Wege geht wie in der Dichtung. In der letzteren ist es das psychologische, in der Malerei das koloristische Problem, dem sie nachgeht. Den Farben sucht sie das Geheimnis abzulauschen, durch das sich ausdrücken läßt, was die Natur zu uns spricht. In Cornelius und Kaulbach sieht sie keine Maler im eigentlichen Sinne, denn diese verwendeten bloß Farben und Formen, um ihrer abstrakten Gedankenwelt sichtbaren Ausdruck zu geben. Das Auge allein hat zu urteilen, nicht der Intellekt, wenn es sich um die Welt der Formen und Farben handelt.

Aus einem intensiven Drange, sich in die Zusammenhänge der Wirklichkeit einzuleben, aus dem Bedürfnis, die Rätsel zu lösen, des eigenen Daseins sowohl wie diejenigen der Erscheinungen, die auf unsere Sinne eindringen, ist Rosa Mayreders Kunst geboren. Und ein Zeugnis dafür, aus welchen Seelentiefen dieser Drang kommt, geben die kleinen Erzählungen, in denen sie in Form von Fabeleien den höchsten Erkenntnisfragen Ausdruck giebt. Eine dieser Fabeleien wird in diesem Hefte mitgeteilt. In je höhere Regionen sich der Gedanke erhebt, desto weniger können die Vorgänge, die ihn im äußeren Symbol ausdrücken, ein selbstständiges Leben führen. Man wird aber Rosa Mayreder das Zugeständnis machen müssen, daß es ihr gelungen ist, für die Verkörperung großer Weltanschauungsfragen solche symbolische Ereignisse zu finden, daß das Ideelle im Bilde restlos aufgeht; und daß dieses Bild nicht wie eine hölzerne Allegorie wirkt, sondern wie ein Sinnbild, in das sich der Gedanke zwanglos, wie durch seinen eigenen Willen nach Veranschaulichung kleidet. Es ist, wie wenn die Dichterin den Gedanken nicht in das Bild hineingelegt, sondern aus ihm herausgeholt hätte.

Dieselbe Seite ihres Wesens offenbart uns Rosa Mayreder in ihren Sonetten. Man fühlt überall die Notwendigkeit, mit der hier eine Strophenform eine Gedankenstruktur zum Ausdruck bringt. Ein Grund-

gedanke legt sich in zwei Glieder auseinander, die in einer umfassenden höheren Idee wieder ihren harmonischen Zusammenschluß finden. Den beiden ersten Gedankengliedern gehören die zwei ersten vierzeiligen Strophen, der umspannenden Idee die letzten beiden dreizeiligen.

Rosa Mayreder zeigt uns auf jeder Seite, die sie geschrieben hat, daß sie eine bedeutende Kraft verbraucht hat, um in sich die Organe zu entdecken, die ihr die Welt und das Leben auf eine sie befriedigende Weise zeigen. Dadurch strömt aber auch von allen ihren Leistungen eine eigentümliche Atmosphäre aus, die von dem großen Stile ihrer Auffassung der Dinge Zeugnis ablegt.

Der Stiefvater.

Eine Fabelei von Rosa Mayreder.

(Wien.)

Im Wald, im tiefen dunklen Wald, lebte eine Witwe mit fünf Knaben. Das waren muntere Gesellen, die immer Unfug im Sinne hatten, immer darauf aus waren, etwas zu entdecken, zu erfinden, zu veranstalten. Wenn ein Sonnenstrahl durch das Dickicht brach, wenn ein Regentropfen auf die Erde fiel, wenn ein Windstoß hoch oben durch die Wipfel strich, gleich guckten sie, gleich horchten sie; gleich wollten sie hinaus ins Freie.

Die Mutter aber hütete sie ängstlich wie eine Gluckhenne ihre Küchlein. Sie war eine Frau nach der Frauen Weise, besaß viel Herz und wenig Verstand. So konnte sie sich durchaus nicht erinnern, wie sie denn mit ihren fünf Kindern in den Wald geraten war; alles Vorhergegangene hatte sie rein vergessen. Nur verworrene und undeutliche Vorstellungen über das, was jenseits lag, waren ihr geblieben, das unbestimmte Gefühl eines großen Unglücks, eines Sturzes aus lichten Höhen, aus einem selig leiblosen Leben in Nacht und Kümmernis. Selbst die Erinnerung an den verlorenen Gemahl, der ihr die fünf Kinder schenkte, war ihr aus dem Sinn entschwunden; sie hegte aber die Überzeugung, daß sie und er von gar hoher glorreicher Abkunft sein müßten. Und ebenso trug sie im Stillen

die gläubige Hoffnung, daß sie dereinst das selig leiblose Leben in den lichten Höhen wiederfinden werde.

Da sprangen eines Tages die fünf Knaben vor sie hin und riefen wie aus einem Munde:

„Mutter, was liegt jenseits des Waldes?“

„Jenseits des Waldes?“ sagte die Witwe erschrocken, und ihren armen Verstand wandelte gleich ein Schwindel an.

„Ja dort, woher der Wind weht und der Regen strömt und die Sonne scheint — was liegt jenseits des Waldes?“

Die Witwe besann sich gewaltig und sagte dann bange: „Jenseits des Waldes liegt die Welt!“

Als die Knaben dieses Wort hörten, jauchzten sie laut auf vor Entzücken.

„Die Welt! O Wonne und Glück! Die Welt! Wie süß das klingt! Wie das lockt und ruft! O Mutter ade! Wir gehen in die Welt, in die Welt, in die Welt!“

So sangen die Knaben und tanzten und sprangen.

„Kinder, Kinder!“ rief die Witwe fassungslos. „Was fällt euch ein! Die Welt ist voll Grauen und Gefahren, hab' ich sagen gehört; dort soll es Drachen geben, Menschenfresser und böse Feen. Kobolde giebt es dort und Wassermänner, die die Kinder zu sich hinunterziehen, und verzauberte Hunde mit Augen so groß wie Mühlenräder; und ein großer Wauwau geht herum, der steckt alle Kinder, die ihm begegnen, in seinen Rucksack —“

„Den schlagen wir tot, Mutter“, riefen die Knaben begeistert.

Und alle Einwendungen, die sie erhob, beantworteten sie mit dem gleichen weltseligen Mut, und waren nicht mehr zu bändigen vor Erwartung und Ungeduld, so daß die Witwe wohl einsah, ihre Warnungen fruchteten nichts. Zugleich war auch ihre Hoffnung lebendig geworden. Konnten nicht vielleicht die Knaben in der Welt die verschollene Kunde von ihrer Vergangenheit aufspüren? Konnten sie nicht das Schloß ihrer Väter wiederfinden, die Stätte ihrer ehemaligen Glückseligkeit, wo sie alle von neuem herrlich und in Freuden leben würden?

Unter Thränen schnürte sie jedem ein bescheidenes Ränzlein; im Grunde ihres Herzens aber war sie stolz, daß sie fünf so tapfere, weltmutige Heldensöhne hatte.

Und die fünf Knaben zogen fort in die Welt.

Einsam blieb die Witwe im Walde zurück, in der tiefen, stillen, heimlichen Waldesmitte, wo ihre Hütte stand.

Allmählich begann sich ihre bange Frauenseele in dieser Einsamkeit nach einem Freund und Führer zu sehnen. Sie fand, daß ihre Existenz keinen Sinn und Zweck hatte, seitdem sie so für sich lebte; und ihr sehnliches Verlangen ging dahin, daß ihr jemand diesen Sinn und Zweck, den sie nicht in sich hatte, durch die Macht seiner Überlegenheit vorsetze.

Während sich die Witwe diesen Gefühlen der Weiblichkeit hingab, geschah es, daß jemand in der Ferne zwischen den Bäumen vorüberging.

Mit scheuer Schamhaftigkeit zog sich die Witwe gleich in ihre Hütte zurück — aber wer könnte es ihr verargen, daß sie dennoch beim Guckloch hinausspähte, ob wohl der Vorüberwandelnde seinen Blick in diese Gegend wende —? Und als er am nächsten Tag um dieselbe Stunde wieder vorüberging, floh die Witwe nicht mehr in ihre Hütte. Sie blieb sitzen und senkte bloß die Augen in den Schoß, bis er verschwunden war. „Gott sei Dank, er hat mich nicht gesehen", flüsterte sie und legte die Hand auf ihr hochklopfendes Herz. Am dritten Tag, um dieselbe Stunde, setzte sie sich sieben Bäume weiter vor in die Richtung, von wo er zu kommen pflegte.

Sie hatte den Wanderer wohl erkannt. Es war der Waldsiedler, der in demselben unermeßlichen Wald wohnte, ein heiliger Mann und hochgerühmt an Wissen und Weisheit. Immer schon hatte sie darauf gesonnen, wie sie mit ihm in Verbindung treten könnte; aber eine innere Stimme verbot ihr stets, sich über den engen Bezirk ihrer Hütte hinauszuwagen.

Als der Waldsiedler die Annäherung der Witwe bemerkte, kam er herbei.

Er blieb vor ihr stehen, und sie fühlte ohne aufzuschauen, daß er seinen durchdringenden Blick auf sie heftete.

„Weib, du bist die Pforte der Hölle, weißt du das?" sagte er mit einer Stimme, die dumpf und drohend klang wie fernes Donnergrollen.

„O Verehrungswürdiger, ich bin nur eine niedere Magd", versetzte sie bebend, „aber wenn du mich lehren wolltest, wie man zur Pforte des Paradieses gelangt —"

„Weiberlogik!" antwortete er unwirsch und ging seines Weges.

Dieses artige kleine Gespräch machte auf die Witwe einen tiefen Eindruck. Mit wehmütiger Resignation dachte sie, daß er, der so hoch über ihr stand, wohl nicht geneigt sein dürfte, ein zweites Mal mit ihr zu reden.

Trotzdem setzte sie sich tags darauf wieder unter den siebenten Baum. Denn falls sich das Unwahrscheinliche ereignete und er wieder käme, sollte er nicht glauben, daß sie es wäre, die sich zurückzog.

Und er kam wieder.

Täglich kam er wieder, und immer länger blieb er. Gemeinsam mit der Witwe wandelte er auf und nieder vor ihrer bescheidenen Hütte und ließ sein Licht leuchten vor ihrem bescheidenen Gemüt. Er redete und sie hörte zu. Seine Lippen troffen von dem Honigseim der Weisheit; aller Dinge Grund und Wesen war ihm offenbar, und kundig war er alles Wissens, das in der Höhe und Tiefe zu finden. Sich selbst aber betrachtete er als den Mittelpunkt alles Seienden, als den Urquell aller Vortrefflichkeit, als das Erste und Letzte, neben dem nichts anderes bestehen kann. Er lehrte sie, daß das Weib an sich nichts sei, daß es zwar die Form, aber nicht die Wesenheit habe, daß es erst durch den Mann substantiiert werde und wahre Wesenheit gewinne.

Ehrfürchtig lauschte die Witwe seinen Worten. Sie war glückselig, daß sie ihren Herrn und Meister gefunden hatte, der sich herabließ, sie zu unterweisen und auf den rechten Weg zu leiten.

Nur in einem Punkte konnte sie zu keinem Einvernehmen mit ihm kommen. Das waren ihre fünf Kinder, die tapferen Knaben, die in die Welt gegangen waren.

Oft bebte das Mutterherz in Sorge und Ungewißheit, oder in Hoffnung und Erwartung, und dann wollte es überfließen in das Herz des Freundes, um Trost und Beruhigung von diesen gewichtigen Lippen zu empfangen.

Aber der strenge Meister duldete solche Anwandlungen nicht. Er hegte keinerlei Sympathie für die fünf Knaben. So oft die Witwe auf sie zu sprechen kam, runzelte er die Stirne; und er gähnte laut, wenn sie, wie Mütter gerne thun, von ihren lieben kindlichen Werken und Aussprüchen zu erzählen begann. Als sie aber einmal andeutete, die Knaben würden ihr vielleicht aus der Welt die verschollene Kunde von ihrer Herkunft und ihrer Bestimmung bringen, ergrimmte der heilige Mann. Denn in der Welt sei weder Wissen noch Weisheit zu holen; die Welt sei eitel Thorheit und Blendwerk, ein Jammerthal, ein Sündenpfuhl; dem Weisen gezieme es, sich von ihr abzuwenden und sie zu verachten. Über den verlorenen Gemahl der Witwe äußerte er sich noch viel abfälliger; er ließ durchblicken, daß der Vater solcher weltsüchtiger Rangen kein Fürst und Meister, sondern ein gleißender Verführer gewesen sei, ein Taugenichts und schlechter Kerl, dem sich die Witwe sehr zu ihrem Unheil ergeben habe. Und sie könne diesen Fehltritt nur gut machen, wenn sie ihren Sinn nicht länger an diesen Unwürdigen und seine Brut hänge, sondern sich im ausschließlichen Verkehr mit dem erhabenen, alleinseligmachenden Waldsiedler, nämlich mit ihm, zu reinigen und zu läutern strebe.

Die Witwe erschrak aufs Tiefste, und hütete sich fortan sorgfältig, von ihren Knaben zu reden. Dennoch brachte sie es nicht über sich, ihnen in ihrem Allerinnersten abtrünnig zu werden, und liebte sie wie vor und eh, selbst auf die Gefahr hin, daß ihr Vater nur ein Vagabund gewesen sein sollte.

Der Waldsiedler aber befestigte seine Herrschaft über sie mit jedem Tage mehr, so daß sie sich in den Gedanken zu ergeben begann, mit aller Vergangenheit und Zukunft abzuschließen, dem Waldsiedler die Hand zu reichen und Frau Waldsiedlerin zu werden.

Denn es war ihr nicht entgangen: er hatte es satt, unter den Bäumen auf dem kalten harten Boden zu übernachten, und seinen Hunger mit unverdaulichen rohen Wurzeln zu stillen; sie merkte wohl, er sehnte sich nach einer warmen Feuerstätte, nach einer guten Streu, auf die er sich hinstrecken konnte, wenn er müde war, nach einem bereitwilligen Gesichte, das ihm entgegen kam, wenn er sich mitteilen wollte, nach einem verschwiegenen Brunnen, aus dem er schöpfen konnte, wenn er leer war — ja, die Witwe merkte alles wohl, was er sich selbst nicht eingestand. Aber sie besaß zugleich die Klugheit, womit die gütige Natur die Einfältigen ausgestattet hat; und als er ihr antrug, sie „aus Gnade und Barmherzigkeit, zur völligen Errettung vor ihrer dunklen Vergangenheit" zu heiraten, neigte sie in Demut ihr Haupt.

So schlossen die Beiden ihren frommen Bund. Der Waldsiedler zog in die Hütte der Witwe, predigte, fastete und betete, und hielt seine Frau in der Zucht des Herrn.

Einmal nun, als die Witwe eben allein zu Hause war, während ihr erhabener Gatte in den Wald gegangen war, um zu meditieren, hörte sie von ferne ein helles Jauchzen und Singen wie von einem flatternden Nachtigallenchor.

Ein süßer Schreck durchfuhr sie: wer konnte so hell jauchzen und singen, wenn nicht ihre Kinder? Und sie riß Fenster und Thüren auf und rief in den Wald hinaus; und als sie die Stimmen deutlicher vernahm, weinte sie vor Freude und lief den Ankommenden entgegen trotz ihrer Scheu und Schüchternheit.

Groß und schön kehrten die fünf aus der Welt zurück, voll Übermut und strahlender Lebenslust, so warm, so frisch, so blühend, daß sich die Witwe gar nicht satt sehen konnte.

„Daß ich euch nur wieder habe, Kinder, meine Kinder", rief sie unter Lachen und Weinen. „Kommt, erzählt, wie geht es zu in der Welt? Nicht wahr, die Welt ist ganz abscheulich, ein Jammerthal, ein Sündenpfuhl, aus dem weder Wissen noch Weisheit zu holen ist —?"

Da lachten die Knaben laut und riefen wie aus einem Munde:

„O Mutter, Mütterlein, die Welt ist schön, die Welt ist wunderschön, die Welt ist voll ewiger Herrlichkeit!"

Und der Kleinste trat hervor, breitete die Arme aus voll Entzücken und sprach:

„Die Welt ist schön, die Welt ist wunderschön, die Welt ist voll ewiger Herrlichkeit! Wo du sie fassest, findest du Form und Fülle; da wird dir so wohl, da wiegst du dich selig, da trinkst du das köstliche Flüssige, da atmest du wehende Lüfte, da wärmt dich die Sonne, da kühlt dich der Schatten. Die Welt, sie schwillt dir entgegen, sie umfängt dich mit schmeichelnden Händen — man muß sie erleben, man kann sie nicht schildern!"

Dann trat der Zweite hervor, breitete die Arme aus voll Entzücken und sprach:

„Die Welt ist schön, die Welt ist wunderschön, die Welt ist voll ewiger Herrlichkeit! Sie steht in Fruchtbarkeit und Erntesegen, sie bringt hervor unzählbare Kräuter und Früchte, und jegliche Art hat etwas Wunderbares, das nur ihr eigen ist, und das sie dir offenbart, wenn du sie in dich aufnimmst. So reich an solchen Süßigkeiten ist die Welt, daß keine Worte sie bezeichnen können. Man muß sie erleben, man kann sie nicht schildern!"

Dann trat der Dritte hervor, breitete die Arme aus voll Entzücken und sprach:

„Die Welt ist schön, die Welt ist wunderschön, die Welt ist voll ewiger Herrlichkeit! Und alles, was darin ist, verkündet sich und lockt dich an, wenn du dich näherst. Und wonnesame Blumen blühen überall; die hauchen ihren Atem aus gleich dem Weihrauch, der von den Altären emporsteigt zum Preise des Erschaffenen. Die Welt, sie ist ein duftender Garten; man muß sie erleben, man kann sie nicht schildern!"

Dann trat der Vierte hervor, breitete seine Arme aus voll Entzücken und sprach:

„Die Welt ist schön, die Welt ist wunderschön, die Welt ist voll ewiger Herrlichkeit! Eine blaue Wölbung steht unermeßlich ausgespannt in den Höhen, und in den Tiefen unermeßlich ein silberner Spiegel, der umfaßt die dunkle Erde mit krystallener Klarheit. Und ein goldenes Licht wandelt durch die Welt, das aufgeht in Purpur und niedergeht in Scharlach; es gießt sich aus auf alle Dinge und spielt mit ihnen in tausend Farben. Sie kleiden die Welt in ein strahlendes Brautgewand, daß sie einhergeht mit Prangen als eine selige Königin!"

Dann trat der Fünfte hervor, breitete die Arme aus voll Entzücken und sprach:

„Die Welt ist schön, die Welt ist wunderschön, die Welt ist voll ewiger Herrlichkeit! Und alle Wesen bringen ihr einen jauchzenden Lobgesang — der Sturmwind, der einherfährt mit Brausen, und die Lüfte, die in den Bäumen säuseln, das Meer, das an den Küsten rauscht, und der Bach, der zwischen Wiesengründen rieselt, die Nachtigall, die im Gebüsche singt, und die Biene, die auf Blütenkelchen summt; doch über Sturmwind, Meer und Nachtigall erschallt der Lobgesang des Menschen. Denn er hat aus Geigen, Flöten, Harfen und Trompeten die Welt zum zweitenmal erschaffen und kann ihr geheimstes Wesen, das stumm in ihr verborgen liegt, durch Harmonien offenbaren."

Und sie reichten sich die Hände und schlossen singend und tanzend ihre Mutter ein.

„Die Welt ist schön, die Welt ist wunderschön, die Welt ist voll ewiger Herrlichkeit! O Mutter, Mütterlein, komm, komm mit, komm mit uns in die Welt!"

Die Witwe war bewegt. Sie hätte wirklich nicht übel Lust gehabt, mit den frischen, frohen Knaben gleich hinauszuziehen in die sonnige, wonnige, duftende Welt. Aber das ging nicht an ohne die Einwilligung des Waldsiedlers, ihres Herrn und Gebieters. Und war der nicht ein grimmer Weltverächter?

Deshalb sagte die Witwe, als die Knaben sie immer ungestümer bedrängten, daß das ein gar folgenschwerer Entschluß sei, den sie nicht fassen könne ohne reifliche Überlegung. Denn es sei — die gute Frau wurde ein wenig verlegen — denn es sei, während sie in der Welt herumreisten und nichts von sich hören ließen, ein — ein Onkel zu ihr in den Wald gekommen, ein Mann von hohem Einfluß und Gewicht, dem alle Dinge der Welt kund und offenbar seien; der wisse genau Bescheid, und vielleicht, wenn sie ihn recht beweglich bäten —

Hier verstummte die Witwe, und das Herz wurde ihr schwer. Es schien ihr nicht ganz wahrscheinlich, daß der erhabene Waldsiedler irgend welchen beweglichen Bitten zugänglich sein könnte.

Die Knaben aber murrten: ein Onkel? Was für ein Onkel? Sie hätten ihr Lebtage nichts von diesem Onkel gehört!

„Das macht nichts", sagte die Witwe. „Ihr habt noch gar vieles nicht gehört, was er euch lehren wird."

„Wir brauchen aber nichts von einem Onkel zu lernen," riefen die Knaben unmutig; „wir sind in der Welt gewesen!"

So kamen Mutter und Kinder in der Hütte an.

Da sagte der Eine und horchte: Was schnarcht hier in der Nähe so unangenehm?" und der Zweite, der die Kutte des Waldsiedlers an einem Nagel hängen sah: „Was hängt hier für ein graues Schlottergespenst und macht so griesgrämige Falten?" Und der Dritte und Vierte schnupperten mit gerümpften Nasen: „Was ist hier für eine schlechte Luft? Da riecht es so sauertöpfisch und muffig! Und der Kleinste lief hin, befühlte die Kutte: „Was ist das für ein widerwärtiges Ding, daß einem ein Jucken ankommt, wenn man's nur berührt —?"

In diesem Augenblick trat der Waldsiedler herein. Er war in einem hohlen Baum gestanden und hatte alles mit angehört. Ungnädig die Stirne runzelnd blieb er unter der Thüre stehen:

„Was ist das für ein unziemlicher Lärm? Was für ein Geplapper und Geplärr?"

Die Knaben rotteten sich trotzig auf ein Häuflein zusammen und starrten ihn feindlich an.

Mit den einschmeichelndsten, gewinnendsten Tönen ihrer sanften Frauenstimme stellte sie ihm die Witwe als ihre Kinder vor.

„Erhabener Freund", sagte sie, „ich empfehle diese armen Waisen der unendlichen Huld und Gnade deines erleuchteten Sinnes! Gerade sind sie zurückgekommen und wissen gar Liebes und Schönes von der Welt zu erzählen. Sie sagen, o mein Gebieter, die Welt sei ein blühender Garten voll Duft und Licht und Wohlklang —"

„So? Sagen sie das?" versetzte der Waldsiedler ingrimmig. „Da werde ich sie gleich ins Gebet nehmen. Komm doch her, mein Kleiner —" er wollte sich den Jüngsten herbeilangen; der aber hub ein großes Geschrei an und flüchtete sich hinter die Rockfalten der Mutter, desgleichen der Zweite und Dritte.

Da zog der Waldsiedler eine schneidige Haselgerte, die er sich in wissender Voraussicht draußen geschnitten hatte, aus seiner Kutte und ließ sie durch die Luft pfeifen.

„Hei, meine Bürschlein, ich weiß, wie man euch kirre macht, ihr Ungeberdigen! Eine tüchtige Zuchtrute, das ist die beste Waffe für den, der Herr im Hause bleiben will."

So redete der alte Waldsiedler und lachte höhnisch in seinen eisgrauen Bart.

„Ich werde euch die Annehmlichkeiten der Welt kennen lehren, ihr Prahlhänse! Dir werde ich das Röcklein ausziehen, du Kleiner, und dich nackt in die Brennesseln werfen, damit du deine Wohllüste vergißt; und

dir, du Zweiter, werde ich Galle in den Mund träufeln, wenn du von den Süßigkeiten der Welt faselst; und dir, du Dritter, werde ich brennenden Schwefel unter die Nase halten, wenn du die duftenden Gärten der Welt anpreisest —“

Die drei Kleinen stießen ein lautes Wehgeschrei aus; aber die zwei Größten traten hervor und riefen mutig:

„Halt ein, du Wüterich! Wenn du diese unverständigen Kinder bedrohst, hast du es mit uns zu thun, denn sie sind unsere Geschwister. Und uns — was könntest du uns beiden anhaben mit deiner Bosheit und Galle?“

„Auch ihr seid nichts als Lügenbolde und Faselanten! Höre mich, Frau, und merk' es dir wohl: an all dem, was diese Fünf sagen, ist kein wahres Wort! In Wahrheit ist die Welt nichts als eine finstere, ungeheuere Leere, in der ein wilder und wütender Dämon haust. Von ewig unstillbarer Wut erfüllt, sucht er rastlos nach neuen Opfern, die er auffrißt, um sich die lange Weile zu vertreiben. Alles, was geboren wird, ist ihm verfallen, er zerfleischt es mit seinen Klauen. Blut und Mord, Krankheit und Tod, Leiden ohne Zahl, herrschen in der Welt, die er sich geschaffen hat. Jammergeschrei und Schmerzgeheul erschallen ohn' Unterlaß; er fährt umher wie ein rasender Tiger, und reißt der Kreatur das lebendige Fleisch in zuckenden Fetzen vom Leibe —“

„Hör' auf, hör' auf!“ flehte die Witwe, die einer Ohnmacht nahe war. „Ich kann es nicht ertragen, wenn von solchen schrecklichen Dingen die Rede ist! Ich bekomme Herzweh vom bloßen Zuhören.“

„Ja, die Weiber wollen die Wahrheit nie hören“, sagte der alte Waldsiedler hart.

„Glaube ihm nicht, Mutter!“ riefen die Knaben und streichelten die weinende Frau. „Er ist ein Verleumder! Die Welt ist voll Unschuld und Güte; alle Übel wiegt sie königlich auf mit Lust und Freude.“

„Aber höre nur erst die ganze Wahrheit“, fuhr der Waldsiedler fort. „Lange genug habe ich dich geschont; jetzt aber nötigst du mich, dich aufzuklären. Dieser verworfene und gräßliche Dämon ist es, von dem du dich unwissentlich bethören ließest, er ist es, der aus dir diese Fünf gezeugt hat, um sie als Kuppler und Werber für seine Schandthaten zu verwenden. Und nun gehen sie herum, prahlen und flunkern, lügen und betrügen, locken mit ihren Vorspiegelungen und Gaukeleien immer neue Wesen ins Dasein hinein, und die Not der Welt nimmt kein Ende!“

„Glaube ihm nicht, Mutter, er verleumdet!“ schrien die Knaben. „Komm mit uns in die Welt, wenn du den Weg zum ewigen Heile gehen willst!“

Die Witwe trocknete sich den Schweiß von der Stirne.

„Lieber Mann und liebe Kinder", sagte sie mit schwacher Stimme, ich bitt' euch, laßt jetzt die Welt auf sich beruhen. Es ist spät geworden, wir wollen zur Ruhe gehen. Guter Rat kommt über Nacht."

Allein am nächsten Morgen brach der Streit gleich von neuem los. Die Knaben blieben bei ihrer Meinung, und der Waldfiedler blieb auch bei seiner Meinung, und jeder Teil wollte die Witwe für sich gewinnen. Sie besänftigte und begütigte, sie vermittelte und vertuschte — doch es half alles nichts: der Streit war nicht zu schlichten. Wenn sie mit dem Waldfiedler beisammen war, schien es ihr, daß der Waldfiedler Recht hatte; und wenn sie mit den Knaben beisammen war, schien es ihr, daß die Knaben Recht hatten — denn sie liebte diese und liebte jenen.

So trieben sie's, und so treiben sie's noch. Die Witwe aber ist übel dran!

Sonette von Rosa Mayreder.

(Wien.)

I.

Es frage niemand mich, warum ich täglich
Die selbe Strasse gehe vor dem Walle.
Könnt' ich gestehen, dass sie mir gefalle?
Das schiene glaubhaft nicht, erlogen kläglich.

Denn sicher ist es andern unerträglich,
Dass sie von einem steten Wogenschwalle,
Vom Lärm der Eisenbahnen widerhalle.
Was thut es? mir gefällt sie doch unsäglich.

Zwei Fenster sind es, die so freundlich blinken,
Und jene Säulenreihe, jene Pforte,
Die mir verheissungsvoll entgegenwinken.

Vor ihnen zögr' ich hoffend und geduldig —
Nur fehlt's mir, scheint's, an einem Zauberworte,
Denn ach, sie bleiben die Erfüllung schuldig.

II.

Schon zählt' ich mich zu jenen Leidgeprüften,
Die sich in Schweigen senken, tief in sich;
Entlaubte Seelen sind sie, winterlich
Erstarrtes Leben in beschneiten Grüften.

Ungläubig fragen sie, wenn's in den Lüften
Mit mächtiger Bewegung brausend weht:
Giebt es noch etwas, das da aufersteht,
Noch Sonne, Vögel, Blumen voll von Düften —?

Wie aber könnte ich mich dir verschliessen,
Du süsser Tauwind, holder Frühlingstag!
Es wollen alle Quellen wieder fliessen,

Wo deine Sonne spielt mit warmen Blicken,
Erwachen alles, was erfroren lag,
Um sich für dich mit neuem Grün zu schmücken.

III.

Den Weg, besäumt vom Dorngestrüpp der Schlehen,
Geh' ich mit dir entlang der Friedhofsmauer;
Der herbstlich trübe Himmel färbt sich grauer,
Und kalt fühl' ich den Wind aus Norden wehen.

Kein menschlich Wesen kann mein Blick erspähen,
Es webt ringsum des Todes ernster Schauer;
Mit heis'rem Schrei in diesem Reich der Trauer
Umflittigt uns die schwarze Schar der Krähen.

Doch an Vergänglichkeit die düstre Mahnung
Kann meiner Seele Frohsinn nicht erdrücken.
O sprich, was ist das freudige Entzücken,

Das ihr, sich frei von banger Todesahnung
Zum Hochgefühl des Lebens zu erheben,
Die goldnen Flügel mag der Wonne geben —?

IV.

Erzähl! Ich lausche den beredten Tönen;
Du führst mich in das Land der Hesperiden,
Wo die Natur in ew'gem Sommerfrieden
Sich schmückt gleich einer brautgeword'nen Schönen;

Du führst mich in das Land von Ruriks Söhnen
Im rauhen Norden, das die Götter mieden,
Als sie der Erde ihren Reiz beschieden —
Doch scheint's mir leicht, auch dort sich zu gewöhnen.

Ich folge auf den weiten Wanderzügen
So gern wie nach Ausoniens Blütenfluren
In unfruchtbare Steppen deinen Spuren:

Sie sind's, die meiner Reiselust genügen;
Sie lehren mich, wohin ich mit dir dringe,
Dass deine Gegenwart Entzücken bringe.

V.

Der du verharrst in gramvoll düstrem Schweigen,
O möchten dir, wie schwer ich es ertrage,
Die Thränen künden, die als stumme Klage
Mir unaufhaltsam in das Auge steigen!

Mein Herz fühl ich sich blutend zu dir neigen
In unnennbarem Mitleid, doch ich wage
Nach deinem tiefen Kummer keine Frage,
Noch meines Anteils Innigkeit zu zeigen.

Das ist kein Trost, der sich in Worte kleidet!
Es lehret mich dein Schmerz, der so ergreifend
In wehevoller Scheu den Ausdruck meidet,

Erhaben über Mitleid und Bedauern
Dem ew'gen Schweigen still entgegenreifend,
Mit dir zu schweigen und mit dir zu trauern.

VI.

Ist er's, der durch die finstre Gasse schreitet?
Erkenn' ich ihn im Lichtkreis der Laterne?
Er geht vorbei; ich folgte ihm so gerne,
Dass ihn mein Wunsch auf seinem Weg begleitet.

Die Stadt hin, die sich unabsehbar weitet,
Verfolg' ich ihn bis in sein Heim, das ferne,
Dass ich die Einsamkeit ermessen lerne,
Die ihren dunklen Fittig um ihn breitet.

Da ruf' ich euch, ihr stillgeschäft'gen Geister,
Ihr Ahnungen, mit euren leichten Schwingen;
Euch ist es nicht verwehrt, zu ihm zu dringen.

Erhebet euch und nahet euch ihm dreister,
Gestehet ihm in eurer zarten Weise,
Dass mein Gedanke liebend ihn umkreise.

VII.

Es glänzt dein Aug' in wunderbarer Helle;
Erfüllt von einem mystischen Entzücken
Such' ich geheimen Sinn in deinen Blicken
Wie in prophetisch dunkler Bibelstelle.

Sie scheinen die unüberschritt'ne Schwelle
Des Körperlichen leise zu verrücken,
In ein verhülltes Jenseits sich zu brücken
Zu aller Liebe ungekannter Quelle.

Doch kann ich Offenbarung nicht gewinnen —
Es wird, gemischt aus Lust halb und aus Grauen,
Der Zauber mächtiger als das Besinnen.

Und wie ich deine Blicke in mich sauge,
Fühl' ich in diesem weltvergess'nen Schauen
Mein ganzes Wesen werden lauter Auge.

VIII.

Nie werde ich Erfüllung dir bereiten;
Der Fremdling, der an meinen Schritten hängt,
Er ist's, der zwischen mich und dich sich drängt,
Gespenstisch gegenwärtig allezeiten.

Vermöcht' es doch dein Kuss, mich wegzuleiten!
Von solcher Überredung gern besiegt,
Zu weltvergess'nen Träumen eingewiegt,
Versänke ich mit dir in Seligkeiten.

Durch meine Wonneschauer aber zittert —
Hörst du es nicht? — ein ewiges Warum.
Aus deinen Armen wend' ich mich erschüttert.

Zerrissen fühl' ich die geliebten Bande:
Der Fremdling starrt mich an, der kalt und stumm
Hinausweist in die dunklen Nebellande.

E. v. Hartmanns Spiritismus.

Eduard von Hartmann, „Der Spiritismus“ (2. Auflage; Leipzig, Hermann Haacke. 3 M.) — Daß der berühmte „Philosoph des Unbewußten“, der große „Kompromißt“ zwischen Schopenhauer und Hegel, mit dem Problem des „Geisterglaubens“ sich einläßlicher auf seinem Geistespfade befassen würde, war eigentlich von ihm zu erwarten, kann aber trotzdem immer noch freudigst begrüßt werden. Und wenn er z. B. S. 54 seiner Schrift ausdrücklich feststellt, daß beim Magnetiseur wie beim somnambulen Medium „der Wille zunächst nur die Wirkung“ habe, „magnetische oder mediumistische Nervenkraft aus dem Nervensystem zu entbinden und in bestimmter Art und Weise auf lebende oder tote Objekte auszustrahlen“, so zeigt das eben den feineren und sozusagen neuzeitlich positiven Fortschritt des auf Grund moderner Naturforschung heute vorgehenden, exakt-realistischen Forschers, im Gegensatze zu Schopenhauers ehemaliger, mehr mystisch angehauchter Willens-Theorie und Intuitions-Lehre in Anwendung auf unser Gebiet.

Viele werden nun vorliegende Schrift schon seit ihrem ersten Erscheinen (Mitte der 80er Jahre) kennen. Um so mehr hätte man gewiß wünschen dürfen, daß der Verfasser sich jetzt, bei ihrer zweiten Auflegung reichlich zehn Jahre später, nicht allein darauf beschränkt haben würde — wie das Vorwort hervorhebt: nichts zurück zu nehmen, noch zu ändern, im Gegenteil einen „wesentlich unveränderten Neudruck“ nur herauszugeben, da „auf Wunsch des Herrn Verlegers der Umfang und Preis nicht erhöht werden sollten.“ Wir meinen doch, viel empfindlicher als Umfang- und Preisvermehrung kann gerade für den Verlag der Thatbestand an einem Buche werden, daß es nicht durchaus dem zeitweiligen Stande der betr. Wissenschaft mehr entspricht. Wird man sicherlich auch heute noch immer genug des Interessanten und Neuen in unserer Broschüre finden und gewiß gerne wieder diese ruhig-klaren sine ira ac studio pro et contra besonnen zu Werke gehenden Erörterungen (eines allerdings unverbesserlichen Nationalisten) lesen, so muß doch irgendwelche zeitgemäße Einbeziehung allerjüngster wissenschaftlicher Entdeckungen von einer für das in Rede stehende Gebiet geradezu unübersehlichen Tragweite bei Kennern einigermaßen schmerzlich an dieser 2. Auflage vermißt werden: — Dinge, die sicherlich keine „Wiederholung“ lediglich von Studien desselben Verfassers gebildet haben würden, soweit sie in früheren (1885 und 1887 bereits herausgegebenen) Ergänzungsschriften v. Hartmanns schon niedergelegt worden waren. Denn die Heranziehung der von Prof. Röntgen neu gefundenen X-Strahlen sowie des Marconischen „Telegraphen ohne Draht“ zur besseren physikalischen Erschließung gewisser occultistischer Phänomene, sie gehörte eben überhaupt nicht früher, als vor 2—3 Jahren etwa, zu den wissenschaftlich-methodologischen Möglichkeiten. Definieren wir aber schon mit Du Prel „Occultismus“ (von „dunkel, verdeckt, unerforscht“) zuletzt als „Keim und Potenz zu einer Erkenntnis, deren innere Naturgesetze zur Zeit noch unklar, aber sicher doch nur latent für unser Auge sind und mit der Zeit eben erst, Dank dem Fortschritt naturwissenschaftlicher Kunde, noch erforscht werden müssen“ — nun, so bieten jedenfalls solch' neue Forschungs-Ergebnisse, wie die oben genannten, allen erwünschten Anlaß zur spezielleren Anwendung auf das Exempel. S. 79/81 hat der moderne Philosoph ja doch den „Telephon-Anschluß“ zu streifen keinerlei

Bedenken getragen; desto befremdlicher muß es dünken, daß S. 44, 46, 53, 59 das Problem der X-Strahlen, S. 63, 74, 80 aber das der drahtlosen Telegraphie von ihm so völlig übergangen worden ist, wie als wenn es überhaupt gar nicht vorhanden wäre. Ja S. 74 speziell (der Unterschied zwischen Gedankenlesen und Hellsehen) hätte vielleicht geradewegs analog als derjenige zwischen Übermittlung einer Kenntnis durch drahtlose Telegraphie und Erleuchtung durch X-Strahlenkraft weit klarer erläutert werden können. Wer wäre, vor Kurzem noch, nicht ausgelacht worden, der frank und frei behauptet hätte, er vermöge feste Körper mit einer neuen Lichtkraft zu durchdringen? Oder wem hätte man wohl aufs Wort gleich geglaubt, der versicherte, er werde Gedanken durch die Luft ohne jede Zuhilfenahme eines Kabels vermitteln können? Und doch steht die zivilisierte Welt heute vor diesen unumstößlichen, wenn auch noch verbesserungsbedürftigen Thatsachen! Grund genug also, occultistische Probleme nüchtern und womöglich unbefangen, aber nicht ungläubig mehr, mit gespanntester Aufmerksamkeit und willigster Teilnahme, andauernd zu verfolgen. Wir pflichten Ed. v. Hartmann daher nur gerne bei, wenn er meint, zur Aufhellung und Begründung ihrer Seltsamkeiten bedürfe es wohl nicht erst der berühmten Zöllnerschen Annahme einer ganz neuen „vierten Dimension“; könnten wir uns doch sehr wohl gelegentlich einmal ein Instrument (z. B. nach Art des Teleskops) vom Menschengeist erfunden denken, welches eben Dinge sichtbar machte, die ohne es, für unseren normal-menschlichen Gesichtssinn, noch nicht wahrnehmbar waren. Ja, wir möchten sogar den von ihm selbst eingeschlagenen Weg gewissenhaft-exakter Methode für den aller Wahrscheinlichkeit nach einzig richtigen halten, der hier im Gegensatz zum phantasielosen und durchaus befangenen „Aufkläricht“ eines Wundt, in Ergründung der annoch dunklen Kräfte und Gesetze, vielleicht einmal zum Ziele führen kann. Wir danken ihm darum auch diese seine, gewiß richtunggebenden und klärenden, so überaus wertvollen Aufschlüsse auf fraglichen Gebiete in aufrichtigster Erkenntlichkeit für die daraus gewonnene Bereicherung, Förderung und — geistige Beruhigung. Nur freilich hat auch er sich nicht ganz und gar von aller „Metaphysik“ dabei frei zu halten vermocht (vergl. S. 79/82: die etwas verschränkten Erklärungen über die natürlichen Ursachen des „Hellsehens“ aus seinem „unbewußten Absoluten“ heraus — er muß später selbst offen zugeben, daß er hier mit der physikalischen Lehre doch nicht mehr ganz zu Rande gekommen ist); und einem Hellenbach gegenüber (vergl. S. 17) hat er sich doch wirklich einmal, bei allem sonstigen freigeistigen Verständnis, als der „Kurzsichtigere“ erwiesen, denn etwas vom guten alten: „Wer den Dichter will versteh'n, muß in Dichters Lande geh'n!“ dürfte doch stets als conditio sine qua non einer richtigen methodologischen Erkenntnis in spiritistischen Fragen mit zu berücksichtigen sein.

Wer schreibt wohl einmal diese „Kritik der somnambulen Vernunft“ und wird für das Gebiet des Geistersehens künftig der Kant, wie er für die Funktionen des reinen Vernunfterkennens in dem unsterblichen Königsberger Philosophen dereinst gelebt hat? So viel steht jedenfalls fest: selbst im Spiritismus geht alles mit rechten, natürlichen Dingen, im großen und ganzen durchaus exakt zu begründen, her — nur der esoterischen „Geister-Hypothese“ als solcher ist bis dato jede haltbare Grundlage noch entzogen. Es handelte sich bei ihr bisher doch immer nur um eine vom „geladenen“ Individuum somnambul angeschaute Erscheinung des amtierenden Mediums selber, wie denn auch ohne Medium noch niemalen ein „Geist“ erschienen ist und das geistige Niveau des sich äußernden Geistes noch gar nirgends über dasjenige des Mediums sich erhoben haben soll. „Wenn aber die Geister uns nichts Besseres, als was wir selbst schon wissen, zu offenbaren haben, oder nach Lage der Dinge zu offenbaren im stande sind, so wird das

einzige Motiv hinfällig, welches man für ihre Neigung, sich zu offenbaren, angeben kann: der Wunsch, uns weiser und besser zu machen, als wir es ohnedies schon sind", bezw. nach unsern irdischen Schranken sein können. In der That, wir haben (mit Hellenbach) allen Grund, „zum mindesten sehr geringschätzig von dem Geistergesindel zu denken, das thöricht genug ist, sich überhaupt mit uns abzugeben". Wenn nun gar vollends die katholische Clerisei ihr Verdammungs-Urteil gegen all' die spiritistischen Experimente erhebt und darin nichts anderes als Teufelsspuk und Satanskult erblicken will, so meinen wir doch: gerade der orthodoxe, in seinen „Wundern von Lourdes" obendrein das magnetisch-somnambule Problem so charakteristisch streifende Papismus hätte allen Anlaß, sich da vorerst einmal selber ein wenig an der Nase zu stupsen, bietet er doch mit seinem Bedürfnis nach einem begnadeten menschlichen „Mittler" zwischen irdischem und himmlischem Wesen, welcher unter bestimmten Erscheinungen und besonderen Umständen dann „unfehlbare" Wahrheiten von oben einer ekstatischen Versammlung Gläubiger zu künden hat, eine der allermerkwürdigsten Analogien zu eben diesem — Spiritismus, den er selbst doch so hartnäckig-verbissen bekämpft!

Sehr interessant war uns die Forderung eines staatlichen Eingreifens — nicht aus Interesse für die Gesundheit der an Sitzungen teilnehmenden Gemüter, sondern zu Gunsten einer vernünftigen Hygiene der Medien (S. 15 und 21); man könnte hier an die Bestrebungen gegen die „Vivisektion" denken, nur mit dem Unterschiede, daß dort umgekehrt eigentlich der Staat das größere Interesse daran hätte, die Verrohung der gelehrten Forschung zu verhüten, als ein „Recht der Tiere" zu schützen. — Der Fremdwörter, aber allerdings auch der Druckfehler, könnten in einer 2. Auflage wohl etwas weniger sein. Dr. Arthur Seibl (München).

Der Sänger.

Nach dem Bulgarischen von Petko Todoroff.*)

Schon lange hatte die Oktobersonne ihren ersten matten Schein durch den Nebeldunst gesandt und lugte durch das papierverklebte Fenster in die kleine Stube; Stojan aber wollte noch immer nicht aufstehen. Er kroch in sich selbst zusammen, wickelte sich eine Decke um den Kopf und suchte sich so zum Schlaf zu zwingen — nur schlafen, schlafen, und kein Erwachen mehr! Doch je mehr er seinen Geist zur Ruhe bringen wollte und jede Regung seiner Seele niederhalten, um so lebhafter begannen seine Gedanken zu arbeiten, Zug um Zug reihten sie sich aneinander und ließen

*) Petko Todoroff ist einer der begabtesten Vertreter der Novelle in der jüngsten bulgarischen Litteratur. Er sucht dies Genre auf moderne Wege zu führen und zumeist sind es extreme Seelenvorgänge und -stimmungen, welche er an bemerkenswerten und bezeichnenden Gestalten des bulgarischen Volkes zur Anschauung bringt. Der Übersetzer.

ihm keine Ruhe im Bett. Er warf sich von der einen Seite auf die andere, er schloß die Augen — doch wie verborgene Flammen zuckte es in ihm empor. . .

Während der Nacht hatte Stojan immer und immer wieder sich vorgenommen, heute nicht aufzustehen, er wollte liegen bleiben im Bett, daß er niemanden zu sehen, mit niemandem zu reden brauchte. Auch sie sollte es wissen: so leicht vermag das Herz sich nicht zu wandeln. . . Je heller es aber tagte, um so peinigender, unerträglicher wuchs die Unruhe in seinem Innern, er hielt es nicht länger aus.

Unentschlossen richtete er sich endlich auf, blickte umher in der engen Stube, warf die weiße Decke lässig bei Seite und trat vor das Bett. Rings im Hause herrschte tiefe Stille. In dieser Stille aber lag es wie heimlicher Kummer. Er rieb sich die noch matten Augen wach und sein sonnenverbranntes Gesicht begann sich zu beleben; er strich mit der Hand den mit etwas Blond durchsetzten Schnurrbart, der seine schmalen roten Lippen beschattete, und blickte traumverloren durch das Fenster hinaus in den Tag, der sich von den Gipfeln und Höhen des Balkan herniedersenkte.

„Heute ist alles zu Ende“ — so schlich es schwer und dumpf durch seinen Sinn und er empfand einen Schmerz, als ob sein Herz sich zusammenzöge. Das Atmen wurde ihm schwer, als ob eine Last seine Brust preßte, als ob die geschwärzten Wände rings ihn beengten, ihn erdrückten. . . O daß ein Wind käme, ein mächtiger Sturm, der ihn entführte, der ihn dahintrüge bis an das Ende der Welt . : ohne Rückkehr, auf ewig . . . daß er alles Denken vergäße. . .

Planlos ging er zur Thür, stieß sie auf und trat hinaus. Vor ihm in dumpfem Schweigen lag das Dorf noch wie im Traum. Zwischen den Zäunen lagen Heuhaufen hie und da, dort ruhten Schafe, die schläfrig ihre Köpfe hängen ließen, bei jener Scheune eine Kuh, die mit blöden Augen in die Welt hinausblickte. . . Stojan kommt es vor, als ob er von weit her in sein Dorf zurückgekehrt sei, fremd und sonderbar erscheint ihm alles — er ist allein. Er kann sich nicht entschließen, hinauszugehen, eine unerklärliche Furcht bannt ihn, als ob er ahne, daß er jemanden treffen, jemand ihn sehen, jemand ihm etwas sagen werde, das sein Herz nicht zu tragen vermag. . .

— Aber wohin jetzt? — fragt es ihn.

— Zu ihnen? — und er zittert bei dem Gedanken. — Ich hab doch nicht den Verstand verloren . . . bin nicht verrückt geworden . . . wie soll ich ihren Anblick ertragen? . . . Alle werden sich wundern, was ich will . . .

Und die Müßigkeit begann ihn zu quälen; ihm verlangte danach, sich zu rühren, zu arbeiten, aber er wußte selbst nicht, was er anfangen sollte. Seine Seele war voll, viel hatte sich in ihr gesammelt . . . ihn verlangte zu reden, zu schreien, nur nicht zu schweigen. Doch die Worte zerrannen ihm gleichsam im Munde . . . und so dumpf und drückend war es im Hause . . . hier duldete es ihn nicht länger.

Stojan wandte sich zur Seite, da erblickte er in der Ecke über aufgehäuftem Reisig seinen Hirtenstab und seine Tasche. „Ich werde die Schafe auf die Weide treiben“ — kommt es ihm plötzlich in den Sinn. „Aber heute . . . ist heute nicht Sonntag?“ — hört er wie von fremder Stimme geflüstert. „Ach was liegt daran?“ — bemüht er sich zu antworten — „ehe ich müßig gehe . . . ich werde die Schafe auf die Berge treiben . . . die andern werde ich nicht erst holen . . . nur unsere. . .“

Und ohne weiter zu überlegen, geht er schnell in die Stube zurück, nimmt ein Stück Brot und steckt es in die Tasche, holt vom Fensterbrett seine Flöte und nachdem er sie in seinem Gürtel verwahrt, tritt er hinaus auf den Hof.

Hier kommt ihm seine Mutter entgegen. „Willst du etwa die Schafe austreiben?“

Er ging zum Stall und hob dabei unwillkürlich den Kopf, um den Himmel zu prüfen, der noch bleigrau herniederlastete, aber hie und da schon ein wenig sich zu lichten begann.

„Was soll ich thun? Wenn ich müßig stehe . . . ich werde die Schafe austreiben . . .“ antwortete er dumpf zurück, indem er die niedrige Stallthür öffnete.

Hastig drängten sich die Schafe mit ihren wolligen Rücken hinaus auf den Hof und eilten eines nach dem andern zum Ausgang. Stojan trieb sie vorwärts auf dem schmalen Pfade, der sich zwischen dem niedrigen Zaunwerk dahinwand. Traurig lagen die verlassenen Gärten, Höfe und Hütten da, nirgends rührte sich ein lebendes Wesen, als ob der dichte düstere Himmel unter seiner starren Decke alles Leben erdrückt hätte. Lässig seinen Hirtenstab vorwärts setzend, schritt Stojan seines Weges, als ob er nicht wagte, die Augen zu erheben. Zu beiden Seiten begleitete ihn die Reihe der Häuser und eingeschlossen zwischen diesen engen Mauern fühlte er seine Brust beklemmt — und so eilte er, hinauszukommen in die Freiheit, die Einsamkeit. . .

Wie im Traum klang es da an sein Ohr: „Guten Morgen, Stojan!“

Er erhob den Kopf und sah zur Rechten eine Frau herankommen; sie trug einen roten Gürtel und raffte mit der linken Hand ihr kurzes Kleid; mit einem verschmitzten Lächeln wandte sie sich zu ihm.

„Du willst heute die Schafe austreiben? Heute ist doch Sonntag?"

Und in ihrer Stimme klingt es wie Spott, wie von etwas, das beiden bewußt sie vereint — sie verstehen einander. Aber Stojan thut, als höre er ihre Worte nicht.

„Grüß Gott," giebt er trocken zurück, ohne stehen zu bleiben.

Und wieder heftet er seinen Blick auf die Schafe, die mit gesenkten Köpfen in dichtem Gewirr dahintrotten und ihn gleichsam nach sich ziehen. Hier schwillt ein Vließ empor, hier schüttelt sich eines, erhebt sich aus der gleichmäßigen Oberfläche all der Rücken der anderen und alsbald verschwindet es wieder, wie eine leichte Welle in stillem Gewässer.

Wie ein Schleier liegt es Stojan vor den Augen und unbewußt, gleichmäßig bewegt er seinen Stab hin und her.

Endlich ist er am Ende des Dorfes. Da erscheinen zwei Mädchen vor ihm, in munterem Geplauder.

„Sieh mal, Stojan! . . ." dabei stießen sie lachend einander an und blickten neugierig forschend auf ihn.

Langsam erhob er den Blick zu ihnen, doch sprach er kein Wort; und als ob der Kummer, der sich in seinen Augen barg, das neckische Lachen, das ihre jungen Gesichter übergoß, erstarrte, blieben sie stehen, in stummem Erstaunen.

— Alle sehen auf mich . . . alle wissen es — überkam es ihn, als er aus dem Dorfe herausschritt. Aber niemand sieht, wie er sich quält, niemand sieht, welche tiefe Wunde in seiner Seele klafft . . . Und kann er auch alles aussagen, was sich in seiner Brust gesammelt hat? Giebt es Worte dafür? Worte dafür?

Die ganze Welt scheint ihm im Düster versenkt . . . ein Strom von Kummer hat sie ertränkt. Er steht fern von allen andern, denn alle schieben ihn bei Seite, und alle blicken auf ihn . . . Er hat keinen Wunsch, kein Verlangen mehr, sein Herz ist erstarrt unter alledem. . .

Wie er so hinter seinen Schafen herschreitet, die ihn aufwärts ziehen auf dem steinigen Pfade, der zur Höhe steigt, möchte er immer weiter und weiter gehen, um niemals Halt zu machen. . .

Vor seinen Augen enthüllt sich ein weites Bild:

Vor ihm regellos hingeworfen die Höhen und Bergeszüge, welche zart mit ihrem dunkelgrünen Teppich die Wintersaat bedeckt; die geschwärzten Gipfel des Balkan, welche die Ferne düster verschließen, haben den Nebel-

turban um ihre Häupter gewunden und hier und dort auf ihren Schultern hat sich der erste Schnee gefangen. Drüben ragt schwärzlich der nackte Fels, der sein wildes Bild in den erstorbenen Wassern des Flusses erblickt, welcher sich wie eine Schlange an seinem Fuße windet.

Nirgends ein lebendes Wesen.

Wie wenn der Kummer seinen Schatten auf die Natur geworfen, alles trübe und welk.

Stojan hat sich an seinen Stab gelehnt und läßt seine Blicke den Schafen folgen, welche sich dort auf der Matte tummeln.

Ihm ist, als ob ein Strom aus seiner Seele sich ergießt und weit, weit hin sich breitet und sich eint mit allem rings um ihn her. . .

— Jetzt — so zieht es durch seinen Sinn — jetzt . . feiert sie Hochzeit . . . — Und es ruckt und zerrt an seinem Herzen, als sollte es aus seiner Brust gerissen werden. . .

Er aber ist fern, fern in einer andern Welt. Zwischen Gras und Waldesbäumen, die ihm Geheimnisvolles raunen, und er fühlt sich ihnen verbrüdert . . . ein unfaßbares Gefühl überkommt ihn. Und allmählich, allmählich zerfließt in seiner Brust, was ihn quält . . . und etwas Greifbares, Lebendiges formt sich in ihm zusammen. Ein wunderbares Vertrauen und eine eigene Kraft erwachen in seiner Seele.

Stojan kann es nicht glauben, sein Kopf vermag es nicht zu fassen: sie, seine Raika, verheiratet sich heute! . . . Er strengt seine Einbildungskraft an, er zwingt sich, sie sich vorzustellen neben Nikola . . . als junge Frau — er vermag es nicht. . . Vor ihm ersteht mit ganzer Macht jenes liebe Gesicht: die leicht geröteten zarten Wangen, die züchtig gesenkten kleinen Augen, deren Glanz ein zauberhaft geheimnisvoller Schleier leicht umflort. Und er glaubt zu sehen — nicht zu hören, aber zu sehen, wie ihre rosigen Lippen flüstern: Dich fürcht ich nicht . . . dich nicht, Stojan . . .

Und als ob in diesem Augenblick jener zuversichtliche, ruhige Blick ihn träfe, wallt es auf ihn ihm, und seine Seele versenkt sich ganz in sich selbst.

Die Erinnerung bannt ihn und trägt ihn dahin.

— Es ist tiefe Nacht . . . er und sie, beide allein kehren sie zurück von einer fröhlichen Abendgesellschaft, wo die Burschen und Mädchen des Dorfes sich versammelt hatten. Und sie gehen hinaus aus dem in Schlaf gesunkenen Dorf. Sie gehen und schweigen. In seiner Seele brennt etwas und quält ihn . . . aber er ist glücklich, ach, wie glücklich . . . Anstatt wie sonst Scherz zu treiben, und Übermut und Lachen, fühlt er sich jetzt von geheimnisvoller Macht gehalten . . . kein Wort kommt über

seine Lippen . . . Aber er fühlt sie, er fühlt ihren Atem, jede ihre Bewegung, und ihm ist wohl . . . Sie beide, wie zwei zauberhafte Märchenwesen schritten sie über den Steg, der den Fluß überbrückte, und mit Freude beobachtete er, wie auf das silbrige, eben gleitende Gewässer der volle Mond ihre Schattenbilder warf . . . Als sie unter die überhängenden Zweige der Weiden tauchten, die ihnen Halt gebieten zu wollen schienen, drängten sie sich dicht an einander . . . und er erzitterte . . . Wie im Nebel entschwanden ihm die Sinne, feucht trat es ihm in die Augen, als würde seine Seele im tiefsten Grunde aufgerührt, und außer sich umfaßte er mit seinem kraftvollen Arme ihre zarte Gestalt . . . Sie wehrte ihm nicht . . . — Dich fürcht ich nicht, dich nicht, Stojan . . .

Und in diesem Augenblick — als sei alles zu Boden geschlagen, was sie trennte, — vereinten sie sich für das Leben. . .

Am nächsten Morgen erwartete Stojan sie am Brunnen. . .

Und sie war sein — sein bis gestern. Überall im Dorfe, bei alt und jung, bei den abendlichen Zusammenkünften, galten sie als Verlobte. . .

— Jetzt ist sie schon verheiratet . . — schnitt es ihm durch den Sinn wie ein Blitz, und in diesem Gedanken zerrannen alle Erinnerungen.

Drüben zwischen den Zinnen des Balkan erscheint die bleiche Herbstsonne und wirft einen Blick durch die Wolken hernieder; gleichsam stiefmütterlich lächelt sie auf die noch schlafbefangene Erde. Einzelne zitternde Strahlen irren auf den Höhen und eine schmale leuchtende Brücke spannt sich vom Gipfel zu dem breiten Rücken des Gebirges.

Als ob die lebenweckende Sonne auch ihm neuen Sporn gewährte, erhellt sich seine Seele und kraftvoll schreitet er vorwärts.

Stojan ließ sein Auge schweifen in der Sonnenhelle, die sich immer weiter breitete, und neue Blicke, neue Fernen schienen sich ihm zu enthüllen. . .

— Leucht hervor, du liebe Sonne! — kommt es ihm in den Sinn, ungewollt, halb ungewußt.

Und in seiner Seele sproßt es empor, in seiner Brust beginnt es sich zu regen, strebt auf und nimmt Gestalt an, durch sein Gehirn in sonderbarem Gewirre laufen Bilder und Gedanken, und zerrinnen wieder eines nach dem andern, unerfaßt, unfaßbar. Es drängt ihn zu reden, laut zu schreien, zum Fluge sich zu heben, die Arme auszubreiten und zu recken, doch er weiß nicht, wie das alles . . . Die Zunge ist ihm gebunden, er fühlt eine Kraft in sich, die sich nicht lösen kann, die Worte versagen ihm. . .

Und wieder: Leucht hervor, du liebe Sonne! . . . und als ob ein neues Reich seinem Geist sich öffnet, fügt sich ihm hinzu — „Leuchte hell und wärme“ . . . seine Gedanken ziehen ihn vorwärts und eine geheimnisvolle Macht drängt aus ihm heraus: — „daß mein Herz, ach, kalt und finster, gieb ihm Licht und Leben“ . . .

Und wunderbar öffnet sich sein Mund, und er ruft hinaus, soviel nur seine Stimme hält:

Leucht hervor, du liebe Sonne,
Leuchte hell und wärme!
Daß mein Herz, ach, kalt und finster —
Gieb ihm Licht und Leben . . .

Die Worte quollen ihm aus tiefster Seele, sie fluteten dahin in den leichten Wogen des Liedes und weit, weit hin breiteten sie sich aus . . .

Alles rings war schweigsam, wie in sich verborgen, als lauschte es ganz hingegeben dem trauervollen Lied des Hirten, das sich weithin ergoß, Schmerz und Kummer mit sich tragend, und unmerklich dann in einem zarten Ton verklang, erstarb. . .

Der Wind begann zu raunen in dem entlaubten Geäst der Bäume, aus ungewisser Ferne gab ein verwaistes Vöglein Antwort, und in weiter, weiter Ferne erhob sich zauberhaft das Lied. . .

Stojan fühlte sich in innerster Seele eins mit der Natur um ihn, sein Geist durchdrang den kalten Hauch des Herbstes, und ihm selber unerklärlich löste Wort um Wort sich von seinen Lippen, immer herzlicher, immer wehmutsvoller entfaltete sich der Klang seiner Stimme:

Qualvoll regt sich's in der Brust,
Wuchs kein Kraut, zu heilen —
Giebt nicht Ruhe Tag und Nacht,
Muß in Leid verdorren . . .

Und rings begann das Lied zu tönen:

Der Balkan summte dumpf und tief, ein Schluchzen ging durch den Wald, ein klagendes Flüstern durch das hohe Gras, und in die stille, wehmütige Weise ergoß sich die Stimme der ganzen Natur.

Stojan ist es, als erwache er in einer anderen Welt, alles um ihn hebt sich, wird ihm deutlich . . . er erblickt das trübe Antlitz dieser Natur, die ihr Leben verbirgt, sich in sich selbst verhüllt und still hinüberschlummert in ihren Wintertraum. . .

„Raika feiert Hochzeit . . . Ich singe . . .“ raunt es in ihm und schmerzlich erfüllt ihn die Erkenntnis: es ist Zeit zu schweigen und zu trauern. . .

Aber er vermochte nicht der Übergewalt, die ihn gebannt hielt, sich zu entziehen, zu entwinden . . . er fühlte sein Leben gebunden an all das, was ihn umgab. In seinem Liede lag etwas Lebensvolles, Zauberhaftes, das ihn erhob, das ihn emportrug zu Gott; etwas, das in jedem welken Blatte zitterte, in dem bereiften Grase, in der bleichen Sonne, in dem Nebelhimmel. . .

Und aus tiefstem Herzen hob Stojan von neuem an:

Hab nicht Worte, laut zu klagen,
Thränen nicht, zu weinen,
Nur des Wind und Waldes Singen
Soll mein Lied sich einen . . .

In seinen Worten fühlte er eine belebende Kraft, und ein süßer Kummer floß aus seiner Seele. In seiner Brust schien etwas sich emporzuheben und sein Leid sank tief, sank tief hinunter. . .

Plötzlich hielt er inne. Er blickte umher: rings alles still und schweigsam . . . Der Wind begann in den welken Blättern zu spielen, langsam, lässig hoben sie sich empor, leise raschelnd, und hoffnungslos senkten sie sich wieder zu Boden. Und in ihrem Rauschen lag es wie von heimlicher Trauer, wie ein Lied ohne Worte, wie verschleierte Erinnerung seliger Tage. . .

Stojan schritt vorwärts bis zu der alten, ehrwürdigen Eiche, stemmte seinen Rücken gegen den greisen Stamm und unwillkürlich zog er die Flöte aus seinem Gürtel.

Und alsbald begann die Flöte zu klagen und zu schluchzen, und von neuem stimmten ein der ewige Balkan, der Wald und alle Gräser:

„Leucht hervor, du liebe Sonne . . .“

Das Lied trug ihn davon in ewige Fernen und in seinem Leid empfand er ein wunderbares Glück . . .

Deutsch von Georg Adam (Berlin).

Zwischenspiel.

Von Gräfin H. v. Schweinitz.
(Berlin.)

> Nach allem Leiden, die wir zugewogen,
> sich Sinde Slugesfreuden bei,
> mit allem Wechsel neuer Wissend Wonne.
>
> Michael Georg Conrad.

Es ist eine alte Geschichte. Adler und Haushahn müssen nicht zusammen. Einer auf der Höhe, das andere im Winkel — so erfüllen sie im glücklichen Instinkt ihres Daseins Zweck. Gescheiter als der Mensch ersparen sie sich die Bitternisse, die den frischen Quell auf lang hinaus vergällen. Die quälende Sehnsucht des trugvollen Suchens mit allen Fibern Leibes und der Seele. Und das Loslösen! Was in Ewigkeit zusammengeschweißt schien. Auseinander. — Die schöpferische Illusion stiehlt einen Gott. Nach beendeter Komödie auf der blanken Erde vor dem Unrat. Es reißt das Herz im Leibe vor Ekel. Ein elendes Mißbehagengefühl.

Das Tier paart in Art und Verwandtschaft und erfreut sich ungeschmälerter, verantwortungsloser Größe. Anders der Mensch mit dem Danaergeschenk des Gottbewußtseins und dem animalischen Instinkt. Schwer verhängnisvoll wird ihm sein erotischer Dunstkreis, wenn er den Paarungstrieb in That um, ohne ihn staatlich zu legitimieren, ohne von der schmutzigen Heimlichkeit der Gassen einen offen Tribut hinzuwerfen. Schwer verhängnisvoll: ist dieser Mensch ein Weib.

Dieses Weib kam aus dem gottgesegneten Frankreich heim mit einem Himmel starker, fröhlicher Gefühle im Herzen. Hinter sich ein großes Unglück, in sich keimende Wärme in voller Triebkraft, vor sich Zukunftsland. Vernichtet, verklärt war die Stunde durch die vergebende Kraft der Liebe. Wie ein junger Baum, der den Schauern eines eisigen Ungewitters siegreich getrotzt, seine Arme hinausreckt in den blauen Himmel, in den er wachsen will. Einem nimmer zu erschöpfenden Fruchtboden gleicht ein Herz in Liebe und Treue.

Vier Treppen hoch in der Landsbergerstraße. Ein dürftig Wohnen war das. Hoch über dem Anstiegsgetümmel kleiner Ängste und Gelüste. Über das Dach kommt die alte Frau mit der Katze. Wie die Raben zum Elias mit Speise und Trank. Ein traulicher Verkehr. Weit ab. Die Gesamtheit hat keine Schranken. Es ist etwas da zu hüten und zu

bedenken. Und die wunderbar kleinen Sachen! und die seligsüßen Ahnungen des Kommenden, der Morgenröte. —

Früh, wenn der Tag ein frisch Gesicht hat — auf der Gasse schlafen noch die Fußtritte —, so früh trägt sie ihre wonnige Last in den Hain. Der Morgentraum hütet das Geheimnis, und aus den Blumen schauen Kinderaugen. Mit wunderliebem Lächeln grüßen sie. Wie die Königin die Krone, trägt sie das Kind. Und die jungen Zweige neigen sich ihrer Herrlichkeit. Die Vögel jubilieren einen Auferstehungschor. Und in ihrer verlassenen Einsamkeit breitet sie die Arme der Sonne entgegen.

Der Hochsommer legt sich auf die Dächer. Die Schiefer brennen unter dem Fuße. In heißen Schwingungen zittert die Luft durch die Vorhänge. Heiß und verschmachtet ist die Sehnsucht. Die Nacht bringt Linderung. Flirre, kühle Strahlen grüßen die arme Seele, die erschüttert von der wehen Wonne fremder Schmerzen sich allein findet.

Alle sind gegangen. Von drüben singts: Für die Zeit, da du geliebt mich hast ... Immer wieder und leiser, wie ein Schluchzen. Nein. Das kann nicht wahr sein. Eher stürzte der Himmel über der befruchteten Erde zusammen und erstickt im wütenden Griff das Leben selbst. Dagegen bäumt sich die Scham, die Angst, die Liebe. Das kann nicht. Ist nicht. —

Die heiße Gewalt kommt über sie. Alle gingen. Und ihre Stunde ist gekommen. Die Not ist groß. Sie rafft die weißen Tücher. Schwer schleppt sie sich über das Dach zu der alten Frau.

Herrgott! So schwer muß Wonne büßen! Zerrissen in hilfloser Qual, wie ein zertretenes Tier. Die zerarbeitete, verquälte Nacht! Nimmt sie ein Ende? Mit der ganzen Kraft des Wollens und Ertragens wird der Kampf geführt. In stummer Lautlosigkeit. Mit voller Gegenwärtigkeit des Vergangenen. Der Überreichtum der Gefühle, des in Geist und Leiblichkeit Erlebten drängt sich in den zitternden Raum von Stunden. Aufgewühlt bis ins Innerste, leidenschaftlich gelöst in Liebe und Schmerzen. Die harte Not des Leibes, wie einen auserwählten Trank schlürfend, in heiliger Extase dem geheimen Walten des Werdens hingegeben.

Bis die Knospe sich aufthut.

Drangvoll flutend, lichtbegehrend wuchtet sichs machtvoll aus dem heiligen Geheimnis des Mutterleibes hervor, tiefste, heiligste Schauer der Gewürdigten erschließend, die der Gottheit des Lebens das seligste Opfer entgegenhält: das Kind.

Am selben Tage nahm der Vater im fernen, gottverfluchten Frankreich ein ander Weib.

Vom Baume der Erkenntnis.

Unter dem Gesamttitel „Vom Baume der Erkenntnis" giebt Paul von Gizycki im Verlage von Ferd. Dümmler in Berlin eine Reihe von Bänden heraus, die einst eine stolze Encyclopädie des Menschengeistes bilden werden. Als „Fragmente zur Ethik und Psychologie aus der Weltlitteratur" bezeichnet er sein Sammelwerk. Zwei Bände liegen bisher vor. Der erste, „Grundprobleme", erschien 1895, und erlebte 1898 die erste Neuauflage; der zweite, „Das Weib", erschien 1898. Beides sind starke Bände von 800 Seiten (M. 7,50, geb. M. 10,—.) Das Erscheinen weiterer Bände, in sich abgeschlossen wie die anderen, steht bevor.

Es gewährt Freude, wenn man unter den vielen wissenschaftlichen Erscheinungen Büchern begegnet, die man mit gutem Gewissen einem größeren Publikum empfehlen kann. Man muß das Gizyckische Unternehmen empfehlen als ein Kompendium des Wissens vom Leben. Wirklich, sprudelndes, rieselndes Leben ist es, das uns hier zu belauschen erlaubt ist. Daß die Fragmente ohne Vermittelungen des Sammlers mosaikartig aneinandergereiht sind, daß Meinung gegen Meinung sich ausspielt, frei, unkommentiert, das ist ein großer Vorzug des Werks, den ich entschieden gegen einzelne Kritiker sowohl wie gegen den Herausgeber selbst in Schutz nehmen muß, der sich gewissermaßen entschuldigt, daß er sich das in zwei Jahrzehnten gesammelte Material hat über den Kopf wachsen lassen, sodaß es ihm selbst in nächster Zukunft nicht vergönnt sein werde, dasselbe „als den Rohstoff für eine auf empirischer Grundlage ruhende, die Anschauungen aller Völker und Zeiten berücksichtigende Ethik zu verwenden." O, o, mir graut vor dem ethischen Extrakt, vor der „Gemittelten" der Erfahrungsethik, die den köstlich einseitigen Kampfwahrheiten unserer Denker die Spitzen abbricht und die wilden Renner zu ödem Anstande zwingen möchte. Ich hoffe, Paul von Gizycki ist die Lust der ethischen „Verarbeitung" vergangen, als er sein Sammelwerk so nett und rund zusammensah. Es leuchtet ja sogar seine Freude an dem Leben, das in dem ersten Bande eingeschlossen ist, aus dem Vorwort, das er der ersten Auflage vorausschickte. Es heißt da — und ich setze diese Worte als die beste Empfehlung des Werks hierher: „Wenn es mir gelungen ist, was mir bei der Zusammenstellung des Werks als Ziel vorschwebte, so wird der Leser aus diesen Blättern einen Wiederhall jenes tausendstimmigen Chors von Frohlocken und Seufzern, von Jubel und Wehklagen vernehmen, welche die großen, nie gelösten Rätsel des Lebens den edelsten und lautersten Menschenherzen seit Jahrtausenden erpreßt haben. Er wird Menschen aller Zeiten und Kulturstufen und Repräsentanten der wichtigsten Länder und Nationen in den ihren Lebensverhältnissen und Erkenntnissen entsprechenden Bildern, Formeln und Symbolen ihre Vorstellungen von Glück und Tugend, von Wert und Ziel des Lebens aussprechen, er wird sie teils im triumphierenden Tone gläubiger Gewißheit, teils mit von Zweifeln und Resignation gedämpfter Stimme die großen Fragen des Menschenlebens beantworten hören: „Woher sind wir?" „Was sollen wir hier auf Erden?" „Wie können wir selig werden?" Er wird durch die im üppigsten Schmuck einer ausschweifenden Phantasie strahlenden Traumländer der hienieden

unbefriedigten Wünsche und ungestillten Hoffnungen wandeln, durch Regionen, für welche der unermeßliche sterngeschmückte Weltraum keinen geographisch oder astronomisch bestimmbaren Ort darbietet, und die dennoch in dem Mikrokosmos des vergänglichen Menschenherzens ihre ewigen, lichtprangenden Wohnungen aufgeschlagen haben. Er wird auch an die Thore jenes von Stöhnen, Seufzern und Flüchen wiederhallenden Landes pochen, das die Furcht in schuldbewußten, zitternden Menschenherzen geschaffen hat. Jubelnder, siegesgewisser Glaube wird unmittelbar kühlem, spöttischem Zweifel gegenübertreten; frohe Lebenslust unheilbarem, nach endgiltigem Verlöschen der Existenz verlangendem Weltschmerz; der bilderreiche, an praktische Verhältnisse sich anlehnende Sinnspruch der Volksmoral der abstrakten, für den Kampf der Geister wohlgefeilten Sentenz des Schulphilosophen." — So knapp wie deutlich ist die Fülle des in den „Grundproblemen" niedergelegten Materials gekennzeichnet durch die einfache Nennung der zwölf Hauptabschnitte, in die das Werk gegliedert ist: Glauben und Forschen. — Wunder und Gesetz. — Des Menschen Los; Optimismus und Pessimismus. — Glück. — Volkstümliche Moralanschauungen. — Theologische und philosophische Moralanschauungen. — Verschiedene Göttervorstellungen. — Monotheismus, Pantheismus, Atheismus. — Das Übel in der Welt. Theodicee. — Willensfreiheit und Determinismus. — Der Tod. — Jenseits. — In den einzelnen Hauptabschnitten läßt uns der Sammler Ausgang vom Allgemeinen nehmen und löst dann jedes sehr geschickt in seine Unterfragen auf. Damit gelingt ihm ein angenehm wie Spiel scheinendes Unterrichten des Lesers.

Noch mehr erfreut durch sein Leben der zweite Ast vom „Baume der Erkenntnis", der Band „Das Weib". Kaum irgend ein anderes Thema dürfte den Leser, ob er Mann oder Frau sei, so ein dickes Buch hindurch fesseln, wie es dieses thut, selbst wo es in dieser objektiven und wissenschaftlichen Absicht sich giebt wie hier. In diesen Band ist das Echo der Leiden und Freuden eingeschlossen, die an die Erscheinung „Weib" gebunden sind. Unzählige Männer und auch viele Frauen sprechen sich da gründlich aus; „die einen mit ihrer Liebe, die andern mit ihrem Haß", und mitten drin die Versuche kühler Erkenntnis. O, es liegt viel Wunderbares, Entzückendes, Vernünftiges, Augenöffnendes zwischen den beiden Erkenntnisgrenzen, den goldnen Jugendeseleien und den Verwünschungen verstopfter Misogynen. Hier Erhebendes, dort Beschämendes; hier für den Mann, dort für die Frau. Es zeigt sich auch auf diesem Gebiete an dem Urteil vieler Weisen, daß man doch am besten drau ist, wenn man sich der Welt, und also auch der Frau gegenüber verhält wie ein gesunder Magen zu den Speisen, die er sich zuführt. Das Facit aus der bunten Menge der Urteile dürfte sein: bei Lichte betrachtet ist doch eigentlich das Weib ein recht annehmbares Geschöpf, ebenso wie der Mann. Und das ist nicht einmal spaßhaft gemeint. Der Mann ist wirklich kein gesunder Magen, der sich ewig an den Bosheiten des Weibes verstopft zeigt. Bei dem Jammern über die Inferiorität des Weibes vergißt der Ungerechte, wie sehr es dem Manne das Piedestal seiner Größe ist; es ist groß durch Imponderabilien, es entäußert sich selbst und nimmt Mannsgestalt an, indem es Größe zeugt durch den Mann, den es zum Höchsten zu locken weiß. Freilich, wir neigen bei alledem mitleidig das Haupt vor dem Mann, der mit Pech gesegnet ist. Aber es giebt eben auch Männer, die Pech sind, und der Mensch, der sehen kann, wie sehr doch in allem Handwerksmache obenauf ist, wie selbst michelangeleske Gewalt und die höchsten Äußerungen der Schönheit gegen den Ring der untergeordneten Geister nicht aufkommen können und wie alles im Zeichen der Mittelmäßigkeit steht, der ist nicht geneigt, unter dem Imperium des Mannes alles als wohlbestellt anzusehen. Die Überlegenheit des Mannes auf vielen herrlichen Gebieten steht fest; aber es steht

dem die erste Zigarre rauchenden Konfirmanden und der auch späterhin besinnungslosen männlichen „Dutzendware der Natur“ nicht gut, daß sie sich den Überlegenheitstitel aneignen, mit dem heroische Thaten einzelne aus dem Geschlecht zierten, und den diese einzelnen sich errangen im Bunde gegen den allgemeinen Geist; und es bedeutet Beschränktheit des Mannes, wenn er die Aufgaben der anderen Sphäre nicht voll zu würdigen weiß. — Die beste Lehre, die man aus der Frauen- und Männerfrage ziehen kann, bleibt doch allewege — für die Männer: seid männlich! — für die Frauen: seid weiblich! — In der Anwendung dieser Lehre auf die Einzelfragen liegt die Verständigung und das Heil.

In dem Buche von Paul von Giżycki wird ein Teil dieser Menschheitsfragen behandelt in den vier großen Abschnitten: Allgemeine Psychologie des Weibes. — Die Liebe. — Ehe und Mutterschaft. — Prostitution. — Der Umfang des Bandes erlaubte es nicht, daß auf die Fragen der Frauenemancipation und die damit unmittelbar verknüpften Probleme der Frauenarbeit eingegangen wurde. Die eigentliche „Frauenfrage“ wird so erst in einem weiteren Bande die nötige Berücksichtigung finden können.

Es handelt sich mir bei dem Giżyckischen Unternehmen nicht um eine Besprechung im Sinne der so beliebten Altklugheit, sondern um eine wirkliche Empfehlung. Denn nicht allein erfreut es, das, was über die großen Menschheitsfragen gedacht und ausgesprochen worden, nebeneinandergeschichtet zu sehen; dankbar ist auch des Sammlers deshalb zu gedenken, weil seinem Geschick und seiner Mühe sichtbar der Stempel individuellen Geistes aufgeprägt ist. Wer die beiden vorliegenden Bände kennen lernte, wird mit Freuden die weiteren Veröffentlichungen aufnehmen.

Wilhelm Spohr (Friedrichshagen).

Deutsche Lyrik.

Gruß in der Nacht.

Durchs Fenster schau ich still hinaus.
Der Wind geht mummelnd durch die Nacht,
Und auf die Erde rieselt leis'
Der Bäume weiße Blütenpracht.

Im Dorfe wacht ein müdes Licht;
Es winkt mir wie ein frommer Gruß
Aus einer nachtgequälten Brust,
Die schlafen will und wachen muß.

Digitized by Google

Zu Ende.

Nun ist mein höchstes Glück zerschlagen,
Zu Ende, was ich kühn erträumt!
Und wie nach sonnenhellen Tagen
Ein goldner Glanz die Welt umsäumt:

So fühl ich noch in meiner Seele
Dein sonnenklares Auge glüh'n,
So fühl ich noch in meine Seele
Die Deine heiß hinüberzieh'n.

Kiel. Wilhelm Lobsien.

Morgendämmerung.

Bleibe! — Noch liegt der schlafenden Nacht träumender Duft auf uns!
Noch sah der Sonne strahlend Gesicht nicht das geheiligte Lager
Unserer Liebe!

Bleibe! Noch ist mein glühender Mund bebenden Sehnens voll!
Noch sprach des Tages zwingende Pflicht nicht ihr befehlendes Wort:
Genug! — — — Bleibe!!

Reue.

Habe mich fortgeschlichen vom Lager des schlafenden Gatten
Und ruh dir im Arme — während der Sünde drohender Schatten
Zermalmt mein Herz!

Kann dir nicht pressen den zuckenden Mund auf den deinen,
Kann dir ins Auge nicht sehn — muß schluchzen und weinen
Vor Scham und vor Schmerz!

Werde den rosigen Mund meines Kindes nun nimmermehr küssen,
Werde das Kind und den Gatten auf ewig verlassen müssen, — —
Hilf mir, mein Gott! —

Berlin. Wilhelmine Rindt.

Vergiß.

Die alte goldne Zeit vergiß,
Laß ab von Sorgen und Sehnen,
Die Thränen von meiner Wimper küß,
Die heißen Thränen!

Frau Sommer, die blühende, lächelnde Frau,
Ihr bleichen und blassen die Locken
Der Regen wird Schnee und Reif der Tau,
Bald fliegen die Flocken!

Auch unser junges Glück zerriß,
Was soll darnach das Sehnen?
Die Thränen von meiner Wimper küß,
Die heißen Thränen!

Göttingen. Levin Ludwig Schücking.

Das Edelfräulein.

Strahlende Wärme und Sonnenschein!
Leise flüstert der Buchenhain.
Über die Felder reitet sacht
Ein Edelfräulein in Glanz und Pracht.
Die Wangen sind wie Milch und Blut,
Im Auge tront lebend'ge Glut.
Sie fühlt sich so einsam auf der Welt ....
In gold'nen Ähren rauscht das Feld.

Kommt ihr auf stillen, sonnigen Wegen
Singend ein Bauernbursch entgegen,
Zieht gar tief den breiten Hut,
Wie man's vor der Herrschaft thut.
Doch das Fräulein lacht und ruft —
Und ihre Gerte schwirrt durch die Luft,
Und ihre Stimme klingt so hell:
„Fürwahr, du bist nicht übel, Gesell!
Komm doch näher und küsse mich!"
Doch tief verneigt der Bursche sich:

„Mit Verlaub, Euer Gnaden, ich hab' eine Braut ...."
„Ei, ei", so lacht das Fräulein laut,
„Das schadet doch nichts, so viel ich weiß!"
Ihr Auge glänzt, ihre Wange wird heiß,
Ihre Zähne blinken wie Elfenbein:
„So willst du mir nicht gefällig sein?"

Der Bursche verneigt sich nochmals und senkt
Den Blick zur Erde und sinnt und denkt:
„Das ist Herrendienst, da muß man sich schmiegen ...."
Und seine küssenden Lippen liegen
Auf den Lippen der jungen Maid, —
Es rauscht ihr dunkles, langes Kleid.

Doch wie's geziemt dem Unterhan
Küßt er noch unterwürfig dann
Den feinen Schuh im blanken Bügel
Und legt ihr zurecht die rehbraunen Zügel.
Sie aber streichelt in fröhlicher Laune
Mit weichen Fingern sein Kinn, das braune,
Und schaut ihm tief in's Augenpaar:
„Ein hübscher Bursche bist du fürwahr!"
Und reitet weiter und schaut ihm nach
Und sinnt und manches tiefe Ach!
Entringt sich ihres Herzen's Gründen.
„Ach, wenn zu küssen so verstünden
Die jungen Herrn aus uns'rem Geschlechte!
Der Bauernbursch, der wär der Rechte!"

Strahlende Wärme und Sonnenschein!
Leise flüstert der Buchenhain.
Über die Felder reitet sacht
Ein Edelfräulein und lacht ....

Lutkow. Hanns Weber.

Pan schläft.

Pan schläft.
Zwischen dem dichten Gestrüpp seiner Brusthaare
weiden Elefantenherden.
Auf den Muskelhöckern seiner Schenkel
brütet über dem gelben Haldenkraut
die Mittagshitze.
Jetzt zuckt im Schlaf sein linker kleiner Finger
und
ein Erdbeben
erschüttert die japanische Inselwelt.

Ich
betrachte ihn vergnügt,
kitzle ihn dann ein wenig mit dem rechten Turm des Ulmer Münsters
im linken Nasenloch —
er erwacht nicht.
Ich gebe ihm einen Fußtritt,
springe über ihn hinüber
und laufe davon.

Iglan. Karl Strobl.

Dann bist du schön —

Wenn dein Gefühl dir über's Antlitz flimmert
Und deine Seele darin leuchtet, bebt,
Tiefrot —, wenn deine blassen Hände zittern
Und alles dir sich mir entgegen hebt;
Wenn das in deinen Augen, Schläfen mündet,
Was still ein Winkel deines Herzens trug —
Wenn du kein Wort weißt, das uns tief genug
Die Heiligkeit des Augenblickes kündet:
Dann bist du schön . . .

Pr. Ströhen. Karl Röttger.

Dresdner Theaterbrief.

Unsere Hofbühne hatte, um den vorjährigen „Shakespeare-Cyklus" einigermaßen zu ergänzen, einen „Cyklus der Römerdramen" in Aussicht gestellt. Bis jetzt (gegen Ende März) ist aber nur „Coriolanus" zur Vorführung gelangt, allerdings in einer sehr tüchtigen Neueinstudierung. Für den Helden dieser Tragödie des Aristokratismus bringt Hugo Waldeck alles Erforderliche mit. In der Erscheinung von untadeliger Würde und glänzender Ritterlichkeit, durchdringt er sein Spiel allerorten mit jener tiefempfundenen Wahrhaftigkeit, die dem Charakter des Coriolanus eben seine besondere Schönheit giebt. Denn dieser Mann ist ohne Lüge, er steht darüber; lügen und schmeicheln, das überläßt ein Coriolan dem Pöbel. Und so stellt ihn Waldeck auch dar. Auf gleicher Höhe steht die Volumnia Pauline Ulrich's. Von den beiden Tribunen zeichnete sich Froböse durch scharfe Charakterisierung seines Sicinius Velutus aus, während Wiene aus dem Brutus einen ekelhaften Hauswurst machte. Über die Inszenierung möchte ich erst berichten, wenn ich auch die übrigen Römerdramen gesehen habe.

Heute nur die Bemerkung, daß Dekorationen, Kostüme ꝛc. zwar zum Teil wunderschön waren, aber viel mehr an das Rom der Kaiserzeit erinnerten, als an den kleinen, um sein Dasein ringenden „Stadtstaat“. Weshalb die Volsker als eine Art Barbaren, mit Fellen, krummen Säbeln ꝛc. herausstaffiert erscheinen mußten, ist mir auch nicht klar geworden. Die Volsker waren möglicherweise sogar das kultiviertere Volk; denn der Schwächere ist bekanntlich nicht immer der Schlechtere.

Als nachträglichen Faschingsspaß brachte uns die Hofbühne einen tollen Schwank: „Der Hochzeitstag“ von Wilh. Wolters und Königsbrun-Schaup. Die beiden Autoren sind Dresdner. Wolters ist als erfolgreicher dramatischer Autor auch dem großen Publikum bekannt. Dagegen waren die Dichtungen Königsbrun-Schaup's bis jetzt mehr in engeren, litterarischen oder wenigstens „bücherfreundlichen“ Kreisen bekannt und geschätzt; von den unruhigen Stätten, wo Theaterluft weht, hat sich der stille Poet bisher fern gehalten.

Die Werke, die seine litterarische Stellung schufen und befestigten, sind, wie Ihre Leser wissen dürften, die beiden Romane „Die Bogumilen“ und „Hundstagszauber“. Doch hat er auch Märchen und Gedichte herausgegeben, die ebenso wie seine Romane den feinen Künstler widerspiegeln. — Wolters ist ja auch in erster Linie Romancier. Auf der Bühne faßte er zuerst mit seinem Lustspiel „Tragische Konflikte“ festen Fuß; an diesen Erfolg schloß sich eine Reihe ähnlicher; zuletzt sahen wir hier Wolters Übertragung des „Advokaten Patelin“, mit dem köstlichen Thimig in der Titelrolle.

Diesmal haben nun die beiden heimischen Autoren von einem litterarischen Endzweck gänzlich abgesehen. Sie wollten einen recht flotten, lustigen Schwank schreiben, und das ist ihnen denn auch gelungen. Alles hat gelacht, die gesamte Kritik an der Spitze, und mit dieser Feststellung kann ich mein Referat über den „Hochzeitstag“ als beendet ansehen.

Um Paul Heyse's 70. Geburtstag zu feiern, gab man im Schauspielhause sein bekanntes Schauspiel „Hans Lange“. Es „steht“ ja in unserem Spielplan, und die braven Abonnenten erfreuen sich noch immer an den biedermännischen Allüren des Theaterbauern aus Lanzke. Doch angesichts des festlichen Anlasses wäre es übel angebracht, auf die technischen Mängel, auf das Veraltete und Verblaßte dieses Stückes hinzuweisen. Aber das darf hier wohl ausgesprochen werden, daß Heyse immerhin bessere Stücke geschrieben hat, als dieses in der Gunst des bekanntlich unberechenbaren Theaterpublikums noch immer fortlebende Schauspiel. Diese Ehrung war doch etwas sehr billig und bequem.

Die „Litterarische Gesellschaft“, die im Vorjahre mit einer Aufführung von Halbes „Jugend“ eine schon fast verjährte Schuld der Dresdner Bühnen abzuzahlen versuchte, schwang sich diesmal zu einer Darstellung von Hugo von Hofmannsthals „Hochzeit der Sobeïde“ im hiesigen Residenztheater auf. Es war eine Matinée, das Publikum gewählt, aufmerksam und litterarisch nicht unvorbereitet — aber man blieb doch der Dichtung gegenüber recht kühl. Es ist dem Wiener „Parnassien“ Hofmannsthal nur teilweise gelungen, der an sich recht spärlichen und von Banalität nicht ganz freien Handlung den idealen Duft der Märchenferne zu geben. Scheinbar richtet sich vor den Gestalten des Dramas jene gläserne Wand auf, die „Traum und Wachen scheidet“. Aber es ist doch mehr ein kostbares Schaufenster oder etwa ein schön silberig getöntes Glas, als die durchsichtige Ätherwand des echten, apollinisch klaren Traumes. Das künstlerische Mittel zu solcher Traum- und Märchenwirkung ist hier vor allem die Sprache. Hofmannsthal ist in gewissem Sinne ein Grillparzer-Epigone. Ihm fehlt

zwar bis jetzt die tiefe dionysische Unterströmung, die des österreichischen Altmeisters Dichtungen so heiß und leidenschaftlich durchflutet; desto mehr scheint ihm das Formale bei Grillparzer Vorbild gewesen zu sein. Die Hofmannsthalsche Diktion ist anmutig, aber noch wenig selbständig; es begegnen uns da wiederholt deutliche Klassiker-Reminiszenzen. Ja, sogar der einst so hoch gefeierte, jetzt eher unterschätzte Friedrich Halm, muß im Zusammenhange mit dieser „Hochzeit der Sobeïde“ genannt werden. Der Jungwiener Hofmannsthal steht eben, so eigenartig er als Lyriker ist, mit seinem dramatischen Schaffen durchweg im Zuge heimischer Überlieferung. Die zarte und weltferne Dichtung enthält freilich auch ein reales, modernes Element. Man befindet sich den ganzen zweiten Akt hindurch in einer gemeinen Schacherwelt, und durch den Geruch von Sandelholz und Rosen dringt zuweilen ein sehr unaromatisches Börsenmaklerparfüm, das natürlich bei der Aufführung viel merkbarer wird, als bei stiller Lektüre.

Die Aufführung der „Sobeïde“ durch Mitglieder unserer beiden Schauspielbühnen verdient aufrichtig gelobt zu werden. Vor allem sei der Darsteller des „reichen Kaufmanns“ und Sternsehers, Adolf Winds, mit allen Ehren genannt. Er sprach die hübschen Verse klug und sinnvoll, auch sein Spiel bewies wieder, daß gute burgtheaterliche Schulung doch nicht zu verachten ist. Der strebsame Künstler hatte außerdem noch die Last der Regie übernommen. Fräulein Politz fand in der Sobeïde eine ihrem darstellerischen Wesen — sie eignet sich besonders für die Esthers, die Melisanden, die Luisen, kurz, für leidende, ätherische Geschöpfe — ganz kongeniale Gestalt. Eine glänzende Leistung war der Schalnassor des Herrn René. Jener Wucherer, der würdige Vater des Lumpen Ganem, ist übrigens die am schärfsten gezeichnete Figur des Stückes, aber zugleich freilich diejenige, welche die märchenhafte Stimmung am meisten zerreißt. Frau Winds sah als Gülistane prachtvoll aus. Von den Mitgliedern des Residenztheaters sei hier Herr Heinz Willfried (Ganem) genannt, ein Schauspieler von noch unausgereiftem, aber vielsprechendem Talent, der von A. von Berger an die neue Hamburger Schauspielbühne berufen worden ist.

Selbstverständlich giebt man am Residenztheater seit dem 1. März Tag für Tag Blumenthals „Als ich wiederkam“, mit dem ewig jungen Prachtkerl Schweighofer in der Titelrolle. Entgegen der allgemeinen kritischen Ansicht bin ich übrigens der ketzerischen Meinung, daß diese Fortsetzung des berüchtigten „weißen Rößl's“ ganz entschieden besser ist als „des Rößl's erster Teil“. Für die Wirtin haben wir hier eine Darstellerin, Gusti Brandt, die nach meinem Gefühl die berühmte Jenny Groß sehr in den Schatten stellt.

Berühmten ausländischen Schauspielgästen weist man in Dresden gewöhnlich das Opernhaus an, wohl in der Hoffnung, der größere Saal werde sich entsprechend füllen. Aber diese Hoffnung hat bis jetzt fast immer getrogen. So sehr der Durchschnitts-Dresdner in seiner notorischen Bildungsmeierei für alles Fremde schwärmt, so ungern riskiert er sein Geld an ungewisse Kunstfreuden. Da geht er dann lieber nochmals in die „Jugend von heute“, die so sehr ein Leibstück des Spießbürgertums geworden ist, daß ich mich beängstigt fragen muß, ob ich nicht an der lustigen Komödie doch zu viel Gutes gesehen? Übrigens kann man den Dresdnern kaum einen Vorwurf machen, wenn sie zu italienischen und französischen Gastspielen nicht in hellen Scharen herbeiströmen. Die Preise der Plätze sind fast verdoppelt; in den oberen Rängen der Oper kann man das gesprochene Wort schwer verstehen — wenn man auch der betreffenden fremden Sprache mächtig wäre. So durfte man sich nicht wundern, daß auch Ermete Novelli vor halb leerem Hause spielte. Er trat an zwei Abenden auf, als Ludwig XI.

in Casimir Delavigue's schier siebzig Jahre altem Schauerstück, und dann als Petruchio in der „gezähmten Widerspenstigen".

Ich habe Novelli's reichshauptstädtische Triumphe in mehreren Berliner Tagesblättern verfolgt, und nachdem ich ihn selbst gesehen habe, bin ich verwundert darüber, wie wenig man das Wesentliche seiner Kunst erkannt zu haben scheint. Im Gegensatze zu Zacconi ist Novelli viel weniger Verist als Stylist, und ferner ist er so sehr Humorist, daß der Schwerpunkt seiner schauspielerischen Bedeutung ganz entschieden nach dieser Seite hin zu liegen scheint. Wohl erfaßt er z. B. den pathologischen Kern einer Gestalt wie Ludwig XI., aber er begnügt sich nicht mit der veristischen Wiedergabe des Krankheitsbildes. Er malt mit großen festen Strichen; schon seine Maske ist so angelegt. So streift er denn auch manchmal die Grenze der Karrikatur. Und Humorist, ja Komiker ist er so sehr, daß er manchmal mehr über der Rolle zu stehen geneigt ist, als die moderne Kunstauffassung es erlaubt. Er sieht dann aus, als wollte er uns etwa zurufen: „Ängstigt euch nicht, ich bin ja gar nicht dieser alte Teufel — ich bin Ermete Novelli, der euch mit der Verführung des Tyrannen ein Vergnügen bereiten will." Hat man sich aber an diese zugleich stylisierende und humoristische Darstellungsweise des italienischen Gastes gewöhnt, so folgt man seinem Spiele mit ungeschmälter Bewunderung.

Man sah an diesen Abenden mehrere unserer Schauspieler unter dem Publikum des Opernhauses. Hoffentlich werden die Dresdner Mimen dem Italiener nichts abgucken wollen. Denn was Novelli wagen darf, würde bei einem heimischen deutschen Künstler — stehe er nun tiefer oder höher als der Fremde — jedenfalls von recht fataler Wirkung sein. Ermete Novelli ist ein sehr interessanter Schauspieler; aber ein Lehrer darf er uns nicht werden. Styl, Nationalität, Temperament, bedingten hier eine Kunst, die für uns exotisch bleiben muß. Bodo Wildberg.

Breslauer Theater.

Die Blumenthaliaden, die siebenmal in jeder Woche auf den deutschen Bühnen den am Geiste schwachen und am Gelde kräftigen Mitbürgern als Incarnation des deutschen Geisteslebens verabfolgt werden, wollen den unaufhaltsamen Zug ins Variété nicht mehr hemmen. Liegt das an Blumenthal oder am Publikum oder am Variété? Ist Blumenthal nicht mehr seicht genug? Ganz ernsthaft gesagt, ich glaube, daß die Zeit nicht mehr fern liegt, in der man jedem Besucher eines Hauses, das mit dem ehemaligen „Theater" nicht alle Ähnlichkeit aufgeben will, eine Art künstlerischen, will sagen: menschlichen Abiturientenzeugnisses abverlangen muß, bevor er hineingelassen wird. So viel Korpsgeist wird doch noch in den paar Intelligenten vorhanden sein, daß sie endlich sich zu wehren beginnen gegen die grassierende Verblödung. Der Kompromiß-Versuche sollen genügend gemacht worden sein. Geht es nicht mit Biegen, nun, so gehe es mit Brechen! . . .

Max Dreyer, altruistisch wie er nun einmal ist, scheint der Ansicht zu sein, daß man mit der Kompromißlerei noch am besten fährt. Dreyer macht es sich allerdings so bequem, als es nur gehen will. Er mag sich nicht zum Erzieher berufen fühlen und schmiegt sich recht wacker den lauen Instinkten der Vielen an. So beweist es die neueste Frucht seiner Muse: „Der Probekandidat". Ein eigenes, persönliches Empfinden hat Dreyer niemals besessen; selbst seine beste Dichtung „Drei", voll intimer Einzelheiten und zwingenden Stimmungszaubers, hat ihn nur als einen feinen, schmiegsamen Anempfinder gezeigt, dessen Seele aus den Präparaten des Lebens, das heißt: fremder Kunst mehr geschöpft hat als aus dem eigenen, innerlichen Leben. Herr Dreyer, dem die Zeitungen jetzt wohl das Epitheton des berühmten Dramatikers nicht mehr verweigern, ist inzwischen künstlerisch in so hohem Grade verwahrlost, daß er sich ohne schämiges Erröten einige ehrliche Derbheiten gefallen lassen muß. Den Tiefpunkt erreichte er, trotz der argen voraufgegangenen Späßchen, im „Probekandidaten". Denn hier tritt er gar prätenziös auf; er wollte uns einen Helden bescheeren. Das Heldenhafte ist aber nicht die Stärke Dreyers, wie es scheint. Und in der That, das Heldentum seines Kandidaten dem der Darwinismus als lockendes Ideal befreiter Weltauffassung aufgegangen ist, reicht gerade bis an die seichteste Oberfläche des philiströsesten Liberalismus. Man darf vielleicht dieses Machwerk Dreyers als die typische Verdichtung liberaler (verstehen Sie das Wort, bitte, in seinem wirklichen Philistersinne!) Oberflächlichkeit bezeichnen. Eine Frage! Sollte dies etwa mit den Erlebnissen der Dreyerschen Psyche identisch sein? Denn Herr Dreyer wird fähig genug sein, aus sich selbst heraus zu wissen, daß jedes wirkliche Kunstwerk das gebändigte Leben seines Schöpfers ist. War also Herr Dreyer so unehrlich, uns seinen „Probekandidaten" als Kunstwerk vorzusetzen oder dürfen wir die zweite Konsequenz ziehen? — Es soll aber gesagt werden, daß er auch hier über einen warmen Quell hellen Humors verfügt, und daß er mit bemerkenswerter Knappheit und Präzision ein paar ganz vortrefflich gezeichnete Episoden auf die Beine zu stellen weiß.

Eine zweite Großthat, die sich die hiesigen „Vereinigten Theater" in ihrer Verzweiflung und Sehnsucht nach gesättigten Kassenrapporten geleistet haben, war die überhaupt erste Aufführung von „Ephraims Breite" von Karl Hauptmann, einem Bruder Gerhart Hauptmanns. Wer dieses Bauerndrama in all seiner trostlosen, epischen Öde fünf lange Akte hindurch über sich ergehen lassen mußte, soll resigniert und ehrlich konstatieren, daß kein Funken persönlichen (oder glaubt man heut' noch an eine sozusagen unpersönliche Kunst?) Empfindens, nicht die leiseste, eigene Schmerzregung ihn zum Aufbau dieser tragisch scheinenden Welt gezwungen haben. Kühl und errechnet, wie die Geschehnisse aus ihres Erfinders Kopfe kamen, sprechen sie zum Gemüte, das an seinen Leiden teilnehmen möchte. Oder vielmehr: Sie sprechen nicht. Hier ist nur ein mühsames, schwitzendes Herumtasten, eine ächzende Jagd nach dem niemals gelingenden echten Ton, voll melodramatischer, beinahe unreifer Sentimentalität, die stark nach Absicht schmeckt. In langen, schwerfälligen Zügen streicht er mühsam herum, und niemals kommt ein Mensch zu stande; nicht das armseligste Menschlein wußte seine unfruchtbare Seele zu gebären. Das ist für jeden fähigen Urteiler Karl Hauptmanns „Ephraims Breite", und es lohnte nicht, über diese dilettantische Arbeit mehr Worte zu verlieren, wenn nicht ein besonderes Moment mitspräche. Karl ist der Bruder Gerhart Hauptmanns, und diese enge Verwandtschaft mit einem unserer begabtesten und augenblicklich beim süßen Pöbel in höchster Gunst stehenden Talente hat helfen müssen, für Karl Hauptmann in unerhörter Weise die Reklametrommel zu schlagen. Sollte es nicht angezeigt sein, den geschäftskundigen Herren das wenig saubere Handwerk zu legen? Ich bin

überzeugt, daß Karl Hauptmann daran keinen Teil hat, aber wir haben hier einen beachtenswerten Fall Theatergeschichte. Der das Parkett füllende Mob hat lange genug in den Zeitungen zu lesen bekommen, daß wir in Gerhart Hauptmann ein unerhörtes Genie besitzen, neben dem selbst Göthes Lichtlein armselig leuchte. So war es des Mobs Ehrensache, auch dem Bruder die schuldige Ehrerbietung zu bezeugen, zumal dessen Werk schon in Sprache und Gewand dem Gefeierten ähnlich ist. Und Herr Karl Hauptmann kann sich bei dem Breslauer Publikum für einen ungewöhnlich lauten und rührend einstimmigen Erfolg bedanken. Von heute ab gehört also Herr Karl Hauptmann zu unseren zwingendsten, dramatischen Autoren; würdig des großen Bruders. Man muß daher, wenn man vom gröhlenden Haufen sich wieder mal ganz abseits stehen fühlt, dem Vorhergesagten noch einiges hinzufügen. Gerhart Hauptmanns beste Kunst ist die feine Fähigkeit, den kleinsten, ärmlichsten Menschen seiner Heimat ganz sacht und zwanglos tief in das innerste Herz zu sehen. Er wurzelt mit wundervoller Innigkeit und Zärtlichkeit in dem Boden, auf dem seine Wiege stand. Und das ist ein armseliges, mit unsäglicher Mühsal beladenes Völkchen, das er uns so rührend liebend verstehen gelehrt hat. Allerkleinste Menschenkinder, die in ihrem Schmerze nicht ein, nicht aus wissen, deren Tragik er doch in erschütternde und versonnene Bilder geprägt hat. Oft sogar atmen sie allerpersönlichstes Empfinden, wie der alte Hilse, den man vielleicht die innigste Verdichtung des ganz kleinen, aber rührend ergebenen christlichen Geistes nennen kann. Man sieht, ich schränke gewaltig ein; es wäre thöricht und kritiklos, dieses feine, zärtliche Talent den Großen nebenan zu stellen, wenn es doch so klein, so untermenschlich klein ist. Es hat aber Fähigkeiten, die einfach einzigartig sind. Dazu gehört die scharfe, unfehlbare Zeichnung des Bodens und seiner Bewohner. Er macht ein paar unscheinbare Striche, und ein ganzes Menschenkind in seinem hilflosen Schmerze steht auf den Beinen. Nicht zu unterschätzen ist seine Fähigkeit der Dialektbeherrschung, deren außerordentlich treue Schmiegsamkeit wir Schlesier am hellsten anstaunen. Das ist Gerhart Hauptmann, in seines Bruders Blut scheint kein Tropfen dieser Verwandtschaft übergegangen zu sein. Karl Hauptmann, der so prätenziös am sozusagen „Schlesischen" festhält, daß es ihm selbst auf ganz ungeheuerliche „Echtheiten" nicht ankommt, hat mit dem Heimatboden keine Fühlung. Er hat seinen Menschen nichts Menschliches ablauschen können. Das wäre nach meinem Gefühl kein Fehler, wenn er dafür anderes böte. Aber dieses Andere ist Pose, Lüge und Melodramik. Ich weiß mir von Karl Hauptmann kein Fest zu erwarten; die erste Probe ist hinreichend dokumentär. Wenn ich mich schließlich getäuscht haben sollte und die Zukunft besseres lehrte . . . nun, solche Überraschungen könnten uns heut' gut sein.

Josef Theodor.

Kritik.

Neue Lyrik.

Adolf Schafheitlin, „Gedichte“, 2. verb. Auflage. „Saturnische Phantasien“, 2. verb. u. vermehrte Auflage. Berlin, S. Rosenbaum. 8⁰.

Schafheitlins Bücher haben verhältnismäßig rasch die zweite Auflage erlebt. Das wundert mich. Weder unserem Publikum noch diesen Büchern hätte ich das zugetraut. So schwere und besondere Kost ist doch sonst wenig beliebt. Und in gar nichts kommt der Dichter seinen Lesern entgegen, weder in seinen Stoffen, noch in seiner Form. Dazu ist er viel zu sehr ein Abseitsgeher, ein Einsamer. Er ist eine Persönlichkeit, verachtend, schroff, aristokratisch, — vielleicht auch ein wenig fanatisch, vielleicht mit Absicht übertreibend und in die Höhe treibend. Schafheitlin ist selten einfach, und nicht immer ist sein Werk ausgeglichen. Auch hat er eine Schwere, die einem oft wie Schwerfälligkeit erscheinen mag. Sicher scheint mir, daß er keine Melodie hat, wenigstens keine anheimelnde, gesangliche, mit dem Rhythmus sich vereinigende Melodie. Man könnte sagen, daß der Rhythmus alles überwuchtet. Es hat geradezu den Anschein, als leide Schafheitlin an einer Überfülle. Seine Gedanken häufen sich zu sehr, und diese Häufungen nehmen seinen Gedichten den ruhigen Fluß, die klare, schöne Linie und Durchsichtigkeit. Sie lassen die ausgegohrene Form nicht aufkommen, in der sich Gefühle und Gedanken spiegeln, von der sie umrahmt werden, die sie tragen, von der sie getragen werden. So erzeugt sich ein Cyklopisches, Wuchtiges, aber das Eindrucksvolle, das in uns klingt und sich festhält, wird doch nicht hervorgebracht.

Schafheitlin ist antiker Schönheit trunken — er hat sich aus der Antike das Schönste für sein Wesen, seine Lebenserfassung geschöpft — er hat sich für seine Phantasien einen freien, großen Zug daraus gewonnen, — aber er hat vergessen, daß die Form in der Ruhe und Klarheit des Griechentums die höchste Bedeutung erlangt hat und daß sie geradeso auch heute noch von innen herauswachsen muß. Darin kann sich dann auch das Persönliche im Klassischen genug wahren und besonders bei einem Dichter, bei dem die Gefahr des Klassicistischen durchaus nicht nahe liegt.

So kommt's, daß man den Vorwurf nicht verschweigen kann, wisse Schafheitlin seine Gedanken nicht zu ordnen, künstlerisch anzuordnen, herauszuheben und überhaupt zu gestalten, er werde gerade im Phantasiestück kaum einmal der Meister in der Beschränkung und verliere sich bis zur Unverständlichkeit und Verwirrtheit — vielleicht in seiner Fülle.

Wo er aber einfach bleibt und einfach ein Geschautes wiedergiebt, erzielt er eine Wirkung:

> Vom Marmorbild im Lorbeergrün
> Sah heut ich Pifferari knien,
> Der Dudelsack und Flöte Klang
> Sich durch der Gärten Ruhe schwang.
>
> Ich lächle nicht, obgleich ich weiß,
> Das Bild, es ist der Vater Zeus.
> Das Bild, das übermenschlich ist,
> Sie halten's für den heiligen Christ.
>
> Und innig klingt das Weihnachtslied
> Aus ihrem kindlichen Gemüt.
> Zu groß für Mitleid oder Spott,
> Sieht auf sie still der alte Gott.
>
> („Gedichte“.)

Das Groteske in diesem Gegensatz und doch dieser gewisse große Zug in der Auffassung, das Lächeln aus einer Großherzig-

keit und Milde, das ist's, was Schafheitlin in seinem Besten charakterisiert, und es ist wieder dasselbe, das ihn sich über den Tag, über das Leben, über die Menge stellen läßt wie im „Epilog“:

Noch seid getrost! Im Weltenfliehen
Ein Ich ist die Persönlichkeit;
Was reifend darin einst gediehen,
Ist wahre Frucht der flücht'gen Zeit.
Wenn der Jahrtausend Sturm zerflossen,
Ist auch des Größten Ruf verhallt.
Was du in deiner Brust genossen,
Nur das hat ewigen Gehalt.
(„Saturnische Phantasien“.)

Darin finden wir uns ganz mit ihm zusammen zu voller Anerkennung. Schafheitlins Gedichte sind schwer zu genießen, — und mancher, und wär' er ein Verständiger, wird die Geduld dabei verlieren. Vieles ist dunkel geblieben in ihnen — mehr noch aber ist verdunkelt.

August Silbersteins „Der verwandelte Ahasver“ (Poetische Glas- und Rauch-Bilder im St. Peterskeller zu Salzburg. Leipzig, Wilh. Friedrich) ist sehr leichte Kost. Ahasver als moderner Zeitungsherausgeber, als Journalist, ist ein ganz netter Einfall. Wenn er weiter nichts sein will, gut. Er ist in ganz leichte Verse gekleidet, die auch manchmal schlecht und trivial sind; das Spielerische behält die Oberhand, trotz einiger Ansätze zu größerer, phantastischer Ausgestaltung. Nirgends aber ist ein wirklicher, tiefer Humor. Ich wenigstens fand ihn nicht. Chronikhaft trocken bleibt anfangs der Inhalt der Verse, den Gestalten fehlt jedes Allgemeininteresse und alles Lebendige, erst mit Ahasver kommt ein wenig Leben und innere Bewegung in das Gedicht. Im St. Peterskeller zu Salzburg bei Wein und Cigarre geschaut, mögen diese Glas- und Rauchbilder dem Einheimischen mehr sagen als dem Fremden, mögen ihm vielleicht auch „poetischer“ erscheinen, — und es ist vielleicht keine Kritik des Buches, wenn ich sage, daß es mir, als einem Fremden, zu wenig sagt. Vielleicht liegt aber wirklich der Fehler weniger an mir als an dem Buche selbst.

Robert Oechslers „Gedichte“ (2. Sammlung, Heilbronn, Eugen Salzer, dürften der Litteratur, und der modernen insbesondere, nicht gerade viel bedeuten. Sie sind nicht modern und wollen's nicht sein. Sie bewahren überall dem Traditionellen die Treue und halten sich doch von bloßer Nachbeterei frei. Dafür ist der, der sich in diesen Gedichten ausdrückt, zu sehr ein ganzer Mensch, ein klarer Charakter und ein Mann, der sich im Leben und zum Leben seinen eigenen Standpunkt zu finden wußte und zu bewahren weiß. Er ist kein Mitläufer. Und das, glaub' ich, ist der beste Wert seines Dichtens, daß es uns einen solchen Mann vorstellt, der sich im Leben sein Einbilden und Träumen nicht beschneiden läßt, aber auch sein Recht auf sich selbst nicht vergißt und sich zu allen Dingen, zu den Thorheiten der Menschen und ihren Dünkeln seinen eigenen Gesichtswinkel und sein Lächeln bewahrt — um sich dann in heimlichen Stunden auch seinen Vers drauf zu machen. Im wahren Sinn des Wortes: Dann sind gerade das auch seine besten Verse.

Levin Ludwig Schücking, der Enkel Levin Schückings, tritt mit einem erzählenden Gedicht „Sommerkönig“ (Göttingen, Lüder Horstmann) zum erstenmale vor die Öffentlichkeit. Wie viel Wirksames an sich auch schon im Stoff liegen mag, wie sehr auch das Fremdartige, Südliche des Schauplatzes von vornherein anzieht, so beweist diese Dichtung auch sonst noch zur Genüge, daß der Dichter dieses Erstlingswerkes über ein schönes Talent verfügt, das Förderung verdient.

Ich will deshalb auch nicht von dem Traditionellen reden, dem wir des öfteren begegnen, nicht auch von der wenig originellen Auffassung und Erfassung, die dem ganzen anhaftet, ich will dafür die geschickte Komposition und das sichere Maßhalten hervor-

heben, eine gewandte Form, einen schönen Schwung und ein paar starke Scenen und tiefere Töne. „Sommerkönig" macht dem guten Namen, den sein Dichter trägt, keine Unehre. Und da Levin Ludwig Schücking noch jung ist und also entwickelungs- und vertiefungsfähig, sehen wir seinen weiteren Gaben mit bestem Interesse entgegen.

Wilhelm Holzamer.

Anthologien.

Unter dem Titel „Der deutsche Wald im deutschen Lied" hat Dr. Otto Böckel soeben eine Anthologie herausgegeben (Berlin, S. Walter), die er mit seinem Namen zu zeichnen leider unterlassen hat. Das Buch kann sich immerhin unter den zahlreichen Anthologien, die es giebt, sehen lassen, wenngleich es einerseits einem Heinrich Heine, seiner Abstammung wegen, keinen Raum zugebilligt und manchen Dilettanten hat zum Wort kommen lassen. Aber aus der Art der Zusammenstellung spricht eine starke und innige Liebe zur deutschen Erde und zum deutschen Wald, und so wird das Buch in all den Kreisen einer freudigen Aufnahme gewiß sein, die sich trotz des Großstadtlärms und des Industrietrubels der Gegenwart noch das tiefe deutsche Naturgefühl bewahrt haben. Ich kann mir denken, daß für den Volksliedsammler, der Dr. Böckel einst war, dieses Buch inmitten der Hast der Politik eine Art inneres Atemholen der Seele gewesen ist. Ich wünsche dem Buche einen starken Erfolg.

Ludwig Jacobowski.

Heimatskunst.

Auf heimischer Erde. Ein Geschichtenbuch von Th. Justus. Leipzig, G. H. Meyer.

Als ich dieses Buch gelesen hatte, da war es mir wieder einmal so recht klar, was unserer Litteratur vielfach fehlt: nämlich das Bodenständige, Wurzelechte. Unsere Litteratur ist zu ihrem größten Teile und Schaden Haupt- und Residenzstadt-Litteratur geworden. Blasse, kränkelnde Menschen, müde Seelen, sich selbst zerquälende Analytiker, Grübler und Spintisierer, kurz: Leute, denen jedes elementare und naive Fühlen und Denken abhanden gekommen ist, bevölkern unsere Dichtung. Wir schreiten in lauter Problemen wie Wanderer im Nebel und suchen in Schwall und Dunst die Sonne. Die aber leuchtet ferne weit draußen über wogenden Feldern und grünen Fluren, über tiefgrünen Meeren und braunen Mooren, über Menschen, bei denen Liebe: Liebe, aber nicht Rausch, Orgie, Berechnung, und Haß: Haß, aber nicht Hinterlist, schmeichlerische Tücke und Schadenfreude heißt, die noch herzlich lachen und bitterlich weinen können.

Von solchen Leuten erzählt uns Justus in seinem prächtigen Geschichtenbuch „Auf heimischer Erde". Diese Erde ist das norddeutsche Marschland mit seinem herrlichen, in jeder Hinsicht gesunden Menschenschlag. Was uns der Verfasser erzählt, ist eigentlich nichts besonderes: eine irrsinnige Mutter gelangt durch die Angst um ihr Kind zu ihren Vorstandskräften, ein kinderloses Ehepaar nimmt eine Schar Kinder ins Haus, um nicht einsam sein zu müssen, altes Strandgut bringt in eine Hütte Glück; es wird von einem Arbeiterstreik und seiner Beilegung erzählt, von alter Schuld und ihrer Sühne &c. Aber wie das erzählt wird, das macht eben alles aus. Schlicht und ruhig, wie die Leute, welche er schildert, ist des Verfassers Vortrag, ausgezeichnet seine Charakteristik und stimmungsvoll seine Landschaftsschilderung. Menschen und Landschaft stehen deutlich, greifbar vor uns und wir lernen beide lieben. So konnte nur ein Mann schreiben, der mit seinem ganzen Wesen in der Heimat wurzelt und keinen anderen Wunsch hegt, als ihren Ruhm zu mehren und zu verbreiten. Und die Heimat war dankbar: sie gab ihrem Dichter ihre ergreifende, innig ernste Poesie. Was hunderten von Büchern nicht gelingt, eine tiefe Nachwirkung zu hinterlassen, das ge-

lingt diesen Geschichten. Sie sind auch wieder ein schlagender Beweis dafür, wie reich die Provinz an unbehobenen poetischen Schätzen ist und welch großen Wert die Heimatkunst für die Entwicklung und Gesundung unserer Litteratur hat.

Karl Bienenstein.

August Strindberg.

August Strindberg, „Vor höherer Instanz". Zwei Dramen. Dresden, E. Pierson 1900. M. 3,—.

Sehr, sehr merkwürdig sind diese Dramen, welche offenbar der Lebensepoche des Dichters entspringen, die er selbst im „Inferno" und in den „Legenden" so treulich und unheimlich geschildert hat. Dort redet er als Mensch, als leidender, zermarterter, von den Furien kommenden Wahnsinns verfolgter Mensch in seltsamen, furchtbaren Monologen, die von Fieberhitze gleichsam durchglüht sind — hier sind Kunstwerke, die der apollinische Geist des Dichters gemeißelt hat. Man mag mitleidig oder ironisch über den Inhalt dieser beiden Dramen lächeln, die in den Accord: „O Crux! ave spes unica!" auslaufen und welche die Menschen von Geisterhänden geleitet, verfolgt und endlich errettet zeigen — jeder muß zugeben, daß sie das Werk eines mächtigen Künstlergehirnes sind, welches selbst die verfließendsten Stimmungen mystischer Auflösung noch in lebende Gestalten zu bannen vermag.

Max Messer.

Heinrich von Schullern.

„Im Vormärz der Liebe." Ein kurioser Titel für einen kuriosen Roman. Der Verfasser Heinrich von Schullern (nebenbei Regiments-Medikus bei der Landwehr in Salzburg) ist einer von den suchenden Geistern, die keinen Blick für die bewährte Schablone und keinen Appetit für das Ewiggestrige haben. Wie Frank Wedekind in seinem Meisterbuch „Frühlings-Erwachen" verbeißt sich Heinrich von Schullern in die Backfisch-Jahre mit skrupelloser Energie. Aber er beißt gleich bis in die Mannesjahre durch, und wenn der Roman zu Ende ist, steht sich der Held als Vater von einigen Sprößlingen. Das Buch wäre wohl konzentrierter und wuchtiger geworden, wenn der Verfasser sich im „Vormärz" festgesetzt und ihn nach allen Tiefen und Weiten durchgearbeitet hätte. Aber das lag nicht in seinen Plan. Die Kritik hat also das Gewordene zu respektieren und sich mit ihren Wünschen zu bescheiden. Was er auch anpacken und vor uns hinstellen mag, ist voll kühner, stolzer Lebendigkeit — dieser Heinrich von Schullern ist für die österreichische Heimatkunst eine fröhliche Verheißung. Ein ganz feiner Leser wird zuweilen den Eindruck haben, als ob die Raserei nach Neuem, im Stofflichen und noch mehr im Technischen, an gewissen Punkten erlahme und der Verfasser einen Anlauf nehmen müsse, damit er nicht zum alten, das noch einen starken Rest in seiner ererbten Natur hat, herabsinke. Aber siegreich erstürmt er immer wieder eine Höhe. So kommt etwas vormärzlich Tobendes und Stürmendes in den Vortrag. Vieles ist mit genialem Blick erschaut und festgehalten. Einige weibliche Figuren sind Bravourstücke moderner Schilderungskunst. In den Lebensgängen herrscht manchmal noch ein wenig romantisch-abenteuerlicher Zickzack, wenn auch die Hauptlinie mit sicherer Hand gezogen ist. Ein durchaus fesselndes Buch in Summa, reizvoll auch durch seine philosophische Würzung. Es ist in der neugegründeten österreichischen Verlagsanstalt in Leipzig und Linz erschienen, die in kurzer Zeit eine Reihe beachtenswerter Werke junger Autoren Deutschösterreichs herausgebracht hat. So eine Sammlung frischer Novellen und Skizzen von Hugo Greinz („Küsse und andere Novellen") ein Drama „Sündenkinder" von Ludwig von Ficker und ein famoses Dorfstück aus Österreich von Joseph Hafner und Oskar Weilhart. Nicht

zu vergessen die eigenartigen kleinrussischen Geschichten „Schlummernde Seelen“ von Hanns Weber-Lutkow.*)

M. G. Conrad.

Romane.

Studentenroman von Ludwig Wolff. Dresden, Carl Reißner. 191 S. 3 M.

Ludwig Wolff erzählt die Eindrücke eines jungen Mannes, der aus einer schlesischen Kleinstadt nach Wien auf die Universität kommt. Locker aneinandergereiht, oberflächlich mit Kohle skizziert, gehen mancherlei Leute vorbei, welche weniger dem akademischen Leben als der litterarischen Bohême entstiegen sind und sich weniger um die Aula als um das „Caféhaus“ sammeln. Das spezifisch Studentische ist schablonenhaft. Ludwig Wolff debutierte mit einem schwächlichen Roman „Im toten Wasser“, zu welchem Jakob Wassermann ein schwächlicheres Vorwort schrieb. Er zeigte sich in dem Journalistentume der Heroën aus dem Café Griensteidl versunken. Im Mittelpunkte jenes Romanes stand der typische Unheld aus den Dichtungen der Herren Bahr, Rosner und Wassermann, halb bejammernswert, halb jämmerlich, ein Schlappier von moralischer Tendenz und voll gemeiner Veilletäten und in specie ein jüdischer Dekadencelitterat, an Judentum und Litteratur gleicherweise erkrankt.

Diesen Studentenroman begrüße ich freudig als Fortschritt; Wolf sieht objektiver, freier um sich. Er ist noch ungleich. Schmerz, Scham, Zorn über erlebte Häßlichkeit, welche sich nicht in Kunst verwandeln läßt, gehen mit ihm durch und er hängt dann seinen Menschen karrikierende Züge an oder gerät in den saloppen Ton, die „Weaner Schan“. Besonders die Fürsten Reiffenstein stammen aus den ‚Wiener Karrikaturen‘ des Herrn Friedmann. Der Held ist derselbe Schwächling wie im ‚Toten Wasser‘, etwas blonder und intakter. — Schade, daß er am Ende den Riegel vorschiebt. — Man dürfte ihm eine günstigere Prognose stellen, wenn er ihn tapfer aufgeschoben hätte. — —

Gewiß wird Ludwig Wolff auf dem Gebiete des „Wiener Romans“ noch treffliches leisten. —

Die große Leidenschaft. Roman von Oskar Mysing (Otto Mora), Leipzig. Wilhelm Friedrich. 180 S. 3 M.

Eine verrottete Gesellschaft tanzt über das Parkett dieses Romanes. Sie verzeiht alles, nur nicht den öffentlichen Skandal. Tiefe Leidenschaften giebt es nicht, überall entscheiden Bedürfnisse; diese These des Skeptikers Bernauer, der besten Figur des Buches, behält Recht. — Hinter seinen Beobachtungen eines Naturalisten guckt der Romantiker hervor; in Scenen, die ein Kenner des modernen Lebens schrieb, mischt sich Charlotte Birch-Pfeiffer. Die Fälschungsgeschichte, die eigentliche „Handlung“ ist ganz rokoko; und diese modernen Leute reden zu viel Litteratur. Welche Frau hält im Momente der Hingabe, das Fenster aufreißend, dem Geliebten Reden wie: „Oh la bonne farce de la société! Lache doch Rudolf, lache doch!“ — Gewürzt wird der Roman durch pikante Beziehungen auf Münchener Klatsch; die Theatergründung, von der die Rede ist, ist wohl das Theater in der Schwanthalerpassage, das „Schweinthalertheater“, wie die Münchener sagten. Die vorgesetzte Stelle des großen Balzac ist flach; überhaupt wird viel angeschnitten, aber kein Schnitt geht in die Tiefe. S. 69 wird Dühring (Düring ist wohl Druckfehler), S. 101 Schopenhauer aus Unkenntnis in falschen Zusammenhang gebracht. Bei der Gelegenheit seien noch solche stilistische Unebenheiten urgiert, die zwar in unserer Belletristik überall eingerissen sind aber bei einem guten Schriftsteller nicht vorkommen

*) Die „Ges.“ berichtet darüber nächstens im Zusammenhang. D. Red.

dürften: „daß“ regiert von rechtswegen auch im Deutschen den Conjunktivus; es ist nachlässig nach ‚daß‘ und ‚damit‘ Indikativ zu setzen. „Ich bin um vier zu Hause gekommen“ ist durchaus falsch. Das Pronom „derselbe“ gebrauche man nur wo Identität ausdrücklich betont werden muß, nicht für „er, sie, es“. — Nach dem Comparativus darf kein Gymnasiast und kein Schriftsteller die Partikel „wie“ für „als“ gebrauchen. Es heißt nicht „außerhalb von seiner Wohnung“, sondern „außerhalb seiner Wohnung“.

Theodor Lessing.

Carl Hauptmann.

Aus meinem Tagebuch von Carl Hauptmann. Berlin, S. Fischer. 231 S.

Vor allem wäre zu sagen, daß diese mannigfaltigen Blätter aus der stillen Werkstatt eines exceptionellen Menschen stammen. Es sind Tagebuchnotizen, wie sie im Laufe einer kleinen Spanne Leben entstanden sein mögen: Anmerkungen über Kunst und Denken, Stimmungen, flüchtig festgehalten, Gedichte, aus Empfindung geborene Worte über Zola, Nietzsche, Meunier, die Musik, die schlesische Heimat — alles zeugend von vornehmen und reichem Geiste und warm schlagendem Herzen. Der das geschrieben hat, ist halb ein Künstler, halb auch Philosoph, ein wunderlicher Dualist, der bald seiner Bewußtheit froh ist, bald Äußerungen niederschreibt, welche einen Rousseauschen Satz variieren: l' état de la réflexion c'est un état contre la nature. Der Philosoph, der bei Avenarius, vielleicht auch von Teichmüller empfangen hat, ist sicher weit schwächer als der Künstler, dem alles Gefühl und Name Schall und Rauch ist und dessen Empfinden spezifisch religiöse und speziell christliche Züge aufweist. Carl Hauptmanns Himmel hängt höher als der seines Bruders, doch das kann nichts gegen Gerharts überlegenes Künstlertum besagen, denn ein großer Dichter kann getrost etwas dumm sein, ja wir haben zum Schaffen alle etwas Dummheit von nöten; umgekehrt kann auch ein wirklich schlechter Poet doch ein ganz bedeutender Mensch sein. Das konkrete, durch große Ideen unbeirrte Talent, dem Gerhart in rastlosem Fleiße bewundernswerte und köstliche Früchte abgewann, wird bei Carl durch manche Denkerstörung durchkreuzt. Aus seinen „Sonnenkindern“ hab' ich nur eine Novelle als vollendet im Gedächtnis behalten, die schlicht in einem epischen Stile das Leben eines ungläubigen schlesischen Hausierers schilderte. Indessen ist doch die lyrisch-musikalische Ader bei Carl Hauptmann am stärksten. Dies bezeugen manche lyrische Gedichte, die zuweilen an alten Kirchentext erinnern.

Das 153 erwähnte Citat stammt nicht von einem englischen Denker, sondern aus der deutschen Metaphysik.

Theodor Lessing.

Zur Nietzsche-Forschung.

Zarathustra-Kommentar. Zweiter Teil. Von Gustav Naumann. Leipzig. Verlag von H. Haessel. 174 S.

Dieser zweite Teil gleicht dem ersten, den ich seinerzeit in der Wiener Wochenschrift „Die Wage“ angezeigt habe, wie ein Ei dem andern. Keine einzige geniale Überraschung. Gute Belesenheit in den Schriften Nietzsches, aber auch ohne einen Hauch eigenpersönlicher höherer Geistigkeit, nur jenes erfaßt und verarbeitet, was dem von Nietzsche so hart befehdeten platten Menschenverstand der „biederen Karrenschieber“, der „Vielzuvielen“ in den engen Schädel und in das nicht viel weitere Herz geht. Und wie jenen ersten, so schmückt auch diesen zweiten Teil wieder eine Vorrede, die ein einziges Dokument der geistigen und seelischen Inferiorität allem wahrhaften Nietzsche-Wesen gegenüber ist. Die unritterliche, ja gassenbubenhafte Behandlung der Schwester Nietzsches und die widerliche Verdächtigung ihrer Gesinnung gehört zu den beklagenswertesten Erscheinungen der deutschen Publizistik.

Geradezu empörend ist das Auskramen von Briefstellen aus der Privatkorrespondenz der Frau Elisabeth Förster-Nietzsche, womit der ehrenwerte Herr Naumann nichts geringeres erstrebt, als eine der edelsten und durch schwerstes Leid geheiligten Frauen Deutschlands der öffentlichen Geringschätzung und Verachtung preiszugeben. Einen gleich tiefen Grad von menschenunwürdiger Gesinnungs- und Empfindungs-Roheit haben wir in letzter Zeit nur in einigen Schriften des zweifellos an Satyriasis erkrankten Oskar Panizza zu entdecken vermocht. Es wäre keine unwichtige Aufgabe der Nietzsche-Forschung, einmal mit vernichtender Leuchte in dieses dunkle Getriebe der Herren Gustav Naumann und Genossen hineinzuzünden*) und diesem die deutsche Bildung in den Augen der ganzen Geisteswelt aufs schlimmste bloßstellenden Skandal ein Ende zu machen.

M. G. Conrad.

Kunstpolizei.

Ein Prozeß wegen Verbreitung unzüchtiger Schriften ist dieser Tage vor der 8. Strafkammer gegen die Verlagsbuchhändler Schuster & Löffler, den „Referendar" Ernst Schur und die „Schriftsteller Dr. phil." Richard Dehmel und Theodor Kabelitz verhandelt worden. Nach Verlesung der betreffenden Werke erklärte Staatsanwalt Dr. Eger unter anderem, daß er weit davon entfernt sei, die hier zur Anklage stehenden Bücher mit den sonst verfolgten Erzeugnissen der pornographischen Litteratur auf eine Stufe zu stellen. Dennoch seien die Werke als unzüchtig anzusehen. Er beantragte gegen jeden Angeklagten 100 M. Geldstrafe. Der Verteidiger bestritt auf das Entschiedenste, daß in den beanstandeten Werken eine unsittliche Tendenz enthalten sei. Der Gerichtshof verkündete nach kurzer Beratung das Urteil durch den Vorsitzenden, Landesgerichtsdirektor v. Winterfeld dahin: Der Gerichtshof sei mit dem Staatsanwalte der Ansicht, daß eine Verjährung so lange nicht eintrete, als die Verbreitung der Schriften durch den Verleger mit Wissen und Willen des Verfassers erfolge. Was die Sache selbst anlange, so müßten die beanstandeten Schriften im Ganzen beurteilt werden. Es dürfe nicht ausschlaggebend sein, ob einzelne Stellen an sich unzüchtig erscheinen, sondern es müßte geprüft werden, ob das Werk als Ganzes der wahren — ernsten oder heiteren — Kunst angehöre, oder ob es nur den Rahmen und die Folie für die unzüchtigen Stellen bilde. Wenn man Worte und einzelne Wendungen herausgreifen wollte, so würde fast jedes Werk der klassischen Litteratur als unzüchtig gelten müssen. Das dürfe man nicht, sondern müsse ein Werk wie eine Harmonie auf sich wirken lassen. Unter diesen Gesichtspunkten habe der Gerichtshof nur die Werke der Angeklagten Schur und Kabelitz als unzüchtig angesehen. Die Schrift Schurs sei ein unreifes, einer jugendlich-sinnlichen Überreizung und Phantasie entsprungenes Werk, dessen zahlreiche unzüchtige Stellen durch den Gesamtcharakter nicht gedeckt würden. Das Werk Kabelitz' sei vielleicht von sozialen Bedenken geleitet; jedoch sei diese Absicht nicht genügend zum Ausdruck gekommen. Vielmehr sei die Ausführung sinnlich und getragen von einem sinnlichen Zwecke. Das Werk Dehmels enthalte zwar auch einzelne unzüchtige Stellen, aber es sei als Ganzes ein Kunstwerk, durchdrungen von sittlichem Ernste. Der Gesamtcharakter sei somit nicht unzüchtig. Desgleichen sei auch die Schrift „Die Barrisons" Anton Lindners nicht unzüchtig, sondern eine in nicht schamverletzender Weise ausgeführte Satire. Hiernach seien die Angeklagten Schuster und Löffler wegen Verbreitung unzüchtiger Schriften in je 2 Fällen, die Angeklagten Schur und Kabelitz in je einem Falle zu bestrafen; das Strafmaß sei für jeden Fall auf 30 M. Geldstrafe oder 6 Tage Haft bemessen. Im übrigen sei auf Freisprechung erkannt.

Vermischtes.

Jesuiten-Fabeln. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte von Bernhard Duhr, S. J. 3. Auflage. Freiburg i. Br., Herder. 902 S. Geb. M. 8,60.

Der Marquis de Sade und seine Zeit. Ein Beitrag zur Kultur- und Sittengeschichte des 18. Jahrhunderts mit besonderer Beziehung auf die Lehre von der Psychopathia sexualis. Von Dr. Eugen Dühren. Leipzig, H. Barsdorf. 502 S.

Die Pädagogische Pathologie oder: die Lehre von den Fehlern der Kinder.

---

*) Wir verweisen auf die beiden Maihefte der „Ges.". Dr. Arthur Seidl und Dr. Rudolf Steiner werden ihre Klingen kreuzen. D. Red.

Versuch einer Grundlegung für gebildete Eltern, Studierende der Pädagogik, Lehrer, sowie Schulbehörden und Kinderärzte von Ludwig Strümpell, Prof. a. d. Univ. zu Leipzig. 3. Auflage. Herausgegeben von Dr. Alfr. Spitzner. Leipzig, E. Ungleich.

Himmelsbild und Weltanschauung im Wandel der Zeiten. Von Troels-Lund. Autorisierte, vom Verf. durchgesehene Übersetzung von Leo Bloch. Leipzig, B. G. Teubner. 286 S.

Vom Bazillus zum Affenmenschen. Naturwissenschaftliche Plaudereien von Wilhelm Bölsche. Leipzig, Eugen Diederichs. 341 S.

Jeder Mensch hat das Recht, die soziale oder sonstwelche Gruppe, der er angehört, gegen Vorwürfe und üble Beleumdung zu verteidigen. Also auch ein Pater der S. J., dieser bestgehaßten aller irdischen Gemeinschaften. Duhr hat von dem Rechte in einem dickleibigen Bande Gebrauch gemacht und 28 Kategorien von Verleumdungen, zudem noch 50 Einzelfabeln, zu widerlegen sich bemüht. Wer an meinem anderwärts gethanen Ausspruche, die S. J. sei das denkende Haupt der römischen Kirche, noch zweifelt, braucht nur dieses Buch vorzunehmen, das den Unbefangenen durch seine Ruhe, Nüchternheit und Konzilianz der Polemik schon auf den ersten Seiten gewinnt, und den Befangenen zum mindesten überraschen wird. Dialektik und Überzeugungsgabe brauche ich bei einem jesuitischen Elaborat nicht erst hervorzuheben. Natürlich ist es unmöglich, hier auf irgend eine Einzelheit einzugehen; diese Aufgabe muß dem Berufshistoriker vorbehalten bleiben. Das Vorwort, in dem Duhr für die Befehdung seines Ordens die Anwendung der in jedem anständigen Kampfe üblichen Mittel fordert, wird natürlich jeder litterarische Gentleman unterschreiben. Aber er wird auch dem Verfasser den Rat geben dürfen, das Gleiche einmal seinen eigenen katholischen Polemikern klarzumachen, und sich dabei über das aktuelle Kapitel der überirdischen (dämonischen, visionären u. a.) Beweisstücke zu äußern. Oder gilt hier auch der berühmte Unterschied: wir dürfen solche Dinge benutzen, weil wir an sie glauben, wir verbitten uns aber, daß ihr daraus Kapital schlagt, die ihr nicht daran glaubt! —? Ich nehme das von Duhr nicht an, sondern hoffe, daß es ihm ernst damit ist, die konfessionelle Polemik in würdigere Formen zu bringen, als sie heute besitzt. Aber ein Zeichen der Zeit ist es, daß ein Buch über die Jesuiten heutzutage drei Auflagen erlebt. Deuten mag es sich jeder selber.

Dühren versucht, der von dem Nervenarzt Eulenburg eröffneten Diskussion über den Marquis de Sade vor allem ein riesiges Material zu liefern. Das ist gewiß ein Verdienst, das man gern loben würde, wenn nicht der Autor dieses Material mit seiner Methode befruchtet hätte, die nicht mehr und nicht weniger als die — Hegelsche Dialektik ist. Jawohl, wir schreiben 1900. Die ultramarxistischen Eiferer mögen Jubelchöre anstimmen: auch die Psychopathologie wird hegelianisch. Man muß es Dühren einräumen, daß er sich auf die hegelianische Pose versteht. Gleich eingangs erklärt er Hegel für den größten Geist des 19. Jahrhunderts, und adoptiert offiziell seine Geschichtsbetrachtung. Mit einigem Humor kann man schließlich ja auch die metaphysischen Darlegungen der ersten und die moralisierenden der letzten Seiten lesen. Das Material mitten zwischen beiden ist sehr wertvoll. Es bedarf nur eines Menschen, der es ohne Hegel sichtet und verarbeitet. Heute wird das Buch freilich die selben unberufenen Leser finden, die den zehn Auflagen von Krafft-Ebings Psychopathie ihre Anrüchigkeit verschafft haben. Obwohl ich nachdrücklich bemerke, daß Dühren so wenig wie Krafft-Ebing der Sensation dienen will. Aber — Bücher haben eben oft ganz andere Schicksale, als ihr Schöpfer ihnen zuteilen möchte.

Hegel lebt noch, und Herbart nicht minder. Strümpell hat auf des letzteren Fundamenten seine Pädagogik erbaut. Trotzdem ist seine pädagogische Pathologie ein bleibendes Verdienst. Ihr Grundgedanke ist bedeutend, und seine Durchführung im einzelnen oft geistvoll. Freilich leidet gerade das wichtigste Kapitel, die Abgrenzung der pädagogischen Pathologie von der medicinischen Pathologie des Kindesalters, sehr stark unter der festgelegten Stellung des Verfassers. Die Basis des Werkes ist einfach eine metaphysische: eine ganz bestimmte Voraussetzung vom Wesen der Seele. Nun, in diesen Tagen vollzieht sich in der Pädagogik ein tiefer Umschwung. Die moderne Psychologie beginnt zu wirken, Beobachtung und Experiment finden Eingang. Da braucht man keine Befürchtungen zu hegen, daß Herbart allzu gefährlich werden könnte. Ja, vielleicht hat sich die moderne Pädagogik mehr noch als vor der Herbartischen Konstruktion heute vor der

phantastischen Spekulation zu hüten, der ein gewisser Flügel der hirnanatomischen und hirnphysiologischen Forschung, allen voran Flechsig, verfallen ist. Metaphysik bleibt gefährlich, auch wenn sie materialistisch ist, und wird desto gefährlicher, je näher sie der Mode des Tages steht. Die besonnenen Forscher werden sicherlich Strümpells Buch in der rechten Weise zu werten und zu nutzen wissen.

Es ist eine Erquickung, wenn man nach all dem „welt-“ und kulturgeschichtlichen Gezänk hinaustreten kann in die freie, ewige Natur. Troels Lund führt uns in die klare Sternennacht. Er will uns zeigen, wie die Gedanken, die das kleine Lebewesen „Mensch“ sich über den Himmel gemacht hat, ein bedeutsames Stück der Weltanschauung einer Zeit darstellen. Zu solchen Wegen in verschleiertes Land heißt man einen nordländischen Führer willkommen. Unlängst erst schrieb uns der Däne Lehmann sein anregendes Buch über Aberglaube und Zauberei. Aber das war historisch und experimentalpsychologisch. Es fehlte, trotzdem es ein wichtiger Beitrag zur Völkerpsychologie bleibt, doch das eigentlich Völkerpsychologische darin. Das holt Lund nach. Vorsicht ist freilich geboten. Allzusehr scheint Lund mir alles Empfinden und Denken aus naturalen Eindrücken abzuleiten. Er vergißt eine eminente psychologische Thatsache: daß die Menschen, die in einem bestimmten Naturmilieu dauernd leben, sich gerade über dieses Milieu — am allerwenigsten Gedanken zu machen pflegen. Dem Bauer geben seine Felder keine Rätsel auf, und dem Städter seine großen Läden und Mietspaläste auch keine. Erst das chassé croisé regt diesen wie jenen zum Staunen und Denken an. Manches bei Lund, wie die Erklärung Jesu, klingt stark an ältere Versuche (z. B. Renan) an. Der Mensch erscheint im ganzen, als stünde er immer nur der Natur gegenüber. Wir wissen heute, daß die stärksten und tiefsten Anschauungen immer durchs soziale Dasein bestimmt wurden, mehr als durchs naturale. Und so sind Lunds Darlegungen zumeist Einseitigkeiten, freilich geistvolle. Wenn man das nicht vergißt, wird man das Buch mit Bereicherung lesen. Die Endbetrachtungen sind etwas trivial; es ist kein eigenartiger, sondern der selbstverständliche Skeptizismus, den Lund da auftischt. Es wäre besser, das Buch schlösse auf S. 256 mit der schönen Apotheose des Giordano Bruno.

Und nun komme ich zu einer Aufgabe, die ich nur mit schweren Herzen erfülle: in ein paar Zeilen über Wilhelm Bölsches Plaudereien zu sprechen. Bölsche gehört zu den nicht eben Vielen, die zu besitzen eine Freude ist. Man muß vielleicht selber das Herz zwischen wissenschaftlicher und ästhetischer Betrachtung der Dinge geteilt fühlen, um das so ganz zu verstehen. Diesmal kommt er uns mit einer Gabe für leichtere Stunden, von der man hie und da kosten kann. Die Essays hängen nicht zusammen. Aber natürlich beseelt sie alle die gleiche Idee: Entwickelung! heißt das Zauberwort . . . Und Bölsche ist der anschmiegsamste Plauderer, den ich kenne. Er hat für jede Stunde, jede Stimmung etwas. Man nehme nur einen Aufsatz, wie den über den Ichthyosaurus. Den soll ihm einer nachschreiben! Der frohe Wanderer, der die Lieblichkeiten Schwabens preist; der darwinistische Spürer, der den Stammbäumen nachsinnt; der feine Humorist; der melancholische Träumer, der im Museum über Werden und Vergehen philosophiert — und das alles so ineinander und eins in allem, daß nichts herausfällt, und nichts als Mache erscheint. Jede Frage der Geographie, Geologie, Paläontologie, Zoologie — wie schaudert der Laie vor diesen Disziplinen — wird für Bölsche und durch ihn für den Leser zu einem ästhetischen Bedürfnis im großen Sinne. Einen vollkommeneren Apostel konnte der Darwinismus nicht finden. Und diesmal hat Bölsche noch eine besondere Zugabe. Eine Silhouette nennt er's: Vom dicken Vogt. Es ist das Meisterhafteste, was ich an Schilderung eines Menschen gelesen habe. Denn das ist das Eigenartige an seinen Schöpfungen: sie sind nicht bloß interessant, genußreich, sie werden einem gute, vertraute Freunde, die man heute nur beiseite legt, um sie morgen mit doppelter Freude wieder hervorzuholen, und die man nicht im Bücherschrank stehen läßt, sondern in der Reisetasche, im Rucksack obenauf liegen hat. Und Herr Diederichs, der Verleger, hat dafür gesorgt, daß auch das äußerliche ästhetische Wohlgefallen nicht fehlt. Man darf stolz sein darauf, daß solche Bücher in Deutschland das Licht der Welt erblicken; man dürfte stolzer sein, wenn sie auch gekauft würden, und um — nein; gelesen werden sie dann. Wenigstens Bölsche. Den läßt nicht so leicht einer bloß zur Salonparade liegen. So leicht nicht!

Dr. Ernst Gystrow.

Emil Thomas, der verdienstliche Herausgeber der „Intern. Litteraturberichte“ hat soeben den Jahrgang 1900 seines zuverlässigen „Schriftsteller-Kalenders“ (Leipzig, W. Fiedler) veröffentlicht und damit von neuem bewiesen, daß er die Fähigkeit, litterarisch und praktisch ein Ratgeber zu sein, immer fruchtreicher ausbildet. Das geschmackvolle Büchlein ist eine ideale Ergänzung zum Kürschner. Ganz litterarisch kommt uns Emil Thomas mit seinem Büchlein „Die letzten zwanzig Jahre deutscher Litteraturgeschichte“ (ebenda). Auf 69 Seiten zieht eine Riesengesellschaft von Dichternamen an uns vorbei, jeder mit ein paar Worten und Werken charakterisiert. Ich wette, daß das Buch einen rasenden Erfolg haben wird. Man kriegt hier Urteile kondensiert wie Liebigs Fleischextrakt, oft famos, oft irrig ... aber wer könnte es allen recht machen? Es steckt Überzeugung und Mut in dem Buche und so sei es überall empfohlen. -w-

Deutsche Litteratur im Auslande.

* Der „Wjestnik Ewropy“ (Dezember 1899) bringt eine eingehende Studie über Ludwig Jacobowskis „Loki“, in welcher sowohl der Ideengehalt als die künstlerische Form des Romanes gerühmt wird, der von dem Kritiker ob der in ihm enthaltenen Philosophie als ein neues Zeichen der in der letzten Zeit in der deutschen Litteratur sich bemerkbar machenden Lebensfreudigkeit betrachtet wird. — In demselben Heft eine referierende Besprechung über Franz Servaes Essaybuch „Präludien“. G. A.

Ein Pamphlet

gegen alles Germanische hat Verner von Heidenstam mit der Broschüre „Klassizität und Germanismus“ in die Welt geschleudert (autorisierte Übersetzung aus dem Schwedischen von E. Stine. Wien, Hartleben.) Trotz des gelehrten Titels ist das Geschreibsel ohne jeden wissenschaftlichen Wert. Der Verfasser steht nicht nur mit der Logik, sondern auch mit dem sprachlichen Geschmack auf feindlichem Fuße. Er reiht die ungereimtesten Ansichten und Behauptungen aneinander. Seine Verachtung der deutschen „Barbaren“ von heute kennt keine Grenzen. Die Schlacht bei Sedan bedeutet ihm einen „Sieg der Barbaren über klassische Kultur“. Wie gesagt, litterarisch ist der giftige Wisch durchaus wertlos. Bei der modischen Verehrung des deutschen Publikums für alles Skandinavische ist es Pflicht der Kritik, dem Herrn Verner von Heidenstam für diese Leistung öffentlich die gebührende Verachtung auszudrücken.

M. G. Conrad.

Eine Antwort.

Herr L. Weber-München sendet uns eine Erklärung zu M. G. Conrads Bericht über den Dehmel-Vortrag zu München. Herr Weber sucht ausführlich und mit guten Gründen seinen Standpunkt zu behaupten. Herr Conrad behauptet gleichermaßen den seinigen. Beide Herren haben also bei ihrer Wertung der Vorgänge beim Dehmel-Vortrag in München zweifellos im besten Glauben gehandelt. Die Sache selbst liegt nunmehr soweit zurück, daß die „Gesellschaft“ davon absehen muß, ihr weitere Betrachtungen zu widmen.

D. Red.

Bitte!

Der vor einigen Jahren verstorbene Schriftsteller Leopold von Sacher-Masoch hat drei Kinder — zwei Mädchen und einen Knaben, im Alter von elf bis fünfzehn Jahren — hinterlassen. Die Witwe befindet sich in so schwerer Not, daß sie außer stande ist, den überaus begabten Kindern die entsprechende körperliche und geistige Erziehung angedeihen zu lassen. Die Rücksicht auf die höhere oder tiefere Wertung des Schriftstellers Sacher-Masoch hat in diesem Falle nicht mitzusprechen. Es handelt sich einfach um einen Akt der Humanität. Wir empfinden es als eine heilige Verpflichtung, mitzuwirken, daß die von der Natur so glücklich ausgestatteten Kinder eines Schriftstellers nicht durch wirtschaftliche Not verkümmern und in Schmach und Schande geraten. Wir bitten deshalb herzlich um Unterstützung unserer Bemühung durch Zuwendung milder Beiträge. Auch die geringste Gabe wird mit Dank angenommen, sie wird gewiß Segen stiften. Um über die richtige Verwendung wachen zu können, bitten wir, die Spenden an die Redaktion der „Gesellschaft“, Berlin SW. 48, Wilhelmstr. 141 (Dr. L. Jacobowski) zu richten. Zu jeder weiteren Auskunft sind wir gern bereit.

Berlin und München, 5. April 1900.

Michael Georg Conrad.
Ludwig Jacobowski.

Verantwortlicher Leiter: Dr. Ludwig Jacobowski in Berlin SW. 48, Wilhelmstr. 141.
Verlag und Druck der „Gesellschaft“: E. Piersons Verlag (R. Lincke) in Dresden.

Band II. ❊ 1900. ❊ Heft 3.

Rudolf Steiner'sche Masken und Mummenschänze.

Eine Demaskierung von Dr. Arthur Seidl*).

(München.)

> Sachs: Lieb' Evchen, machst mir blauen Dunst?
> Eva: Nicht ich! Ihr seid's; ihr macht mir Flausen!
> (Meistersinger, II. Akt.)

Herr Dr. Rudolf Steiner hat unlängst, noch zur Faschingszeit, das an sich nicht ganz unbegreifliche Bedürfnis empfunden, das alte „Magazin für Litteratur" durch irgend eine solenne „Sensation" entsprechend aufzufrischen bezw. einmal auch wieder zu verjüngen. Schade nur, doppelt schade, daß er sich im Stoff dazu leider so ganz und gar vergriffen hat, indem er (Nr. 6 vom laufenden 69. Jahrgang) eine „Ent-

*) Nachstehenden Ausführungen gebe ich gern in der „Gesellschaft" Raum, obschon sie gegen einen Mann gerichtet sind, den ich als Menschen und Philosophen gleich schätze. Aber der Kampf um Nietzsche und sein Lebenswerk steht zu hoch, als daß eine Diskussion darüber aus persönlichen Motiven abgelehnt werden dürfte. Es ist freilich meine Pflicht, im nächsten Heft Dr. Rudolf Steiner zu einer Entgegnung das Wort zu erteilen. L. J.

Digitized by Google

hüllung" — nicht etwa des „hl. Gral", sondern über „Das Weimarer Nietzsche-Archiv" zum Besten giebt und dessen „Anklagen gegen den bisherigen (?!) Herausgeber" als grausige Schauermär in zwei mehr überspannten wie spannenden Kapiteln, gleichwie ein Moritbaten-Erzähler der erstaunt Augen und Ohren aufreißenden Menge, litterarisch vorträgt.

Nun kann ich schon gleich nicht finden, daß er selbst strikte bei seinem Wort geblieben ist, das er zu allem Anfang da ausdrücklich vorangeschickt hat: „Ich habe Dr. Fritz Koegels Verteidigung hier nicht zu führen. Das mag er selber thun." Ich meine im Gegenteil, er hat sich im weiteren Verlaufe seines Elaborates so stark und so warm um dieses Dr. Koegels Interessen angenommen, daß ihm — in dem Bestreben, mehr zu beweisen, als er persönlich unbedingt verantworten kann — das üble Mißgeschick widerfahren ist, sich nicht nur arge Blößen zu geben, sondern sogar gelegentlich sich selbst zu widerlegen. Wer zu viel beweisen will, beweist eben gar nichts. Und wer die Vorgänge nur ein wenig von den Coulissen aus kennt, vor denen sie sich mehr brutal als gerade besonders effektvoll abgespielt haben, bei dem verfängt auch kein billiger Kolophonium-Zauber bengalischer Theaterbeleuchtung mehr. Der sieht eben dann klar und deutlich, daß und wie dieser Dr. Steiner heute mit captationes benevolentiae gegen Herrn Dr. Fritz Koegel wie mit der Mettwurst nach dem Schinken wirft und dem Genannten eben nur seine Freundschaft krampfhaft vor aller Welt beweisen will, weil sie jener eines Tages bis zur schroffen Duell-Androhung ihm gegenüber zu bezweifeln die Rücksichtslosigkeit hatte. Der glaubt sogar auch noch zu wissen: daß darauf hin seiner Zeit Frau Dr. Förster-Nietzsche, eine Unwahrheit vorzuschützen, von Herrn Dr. Rudolf Steiner flehentlich gebeten ward und auch zu einer solchen „Herauslügung" in der gutherzigen Angst einer kritischen Situation sich bewogen fand, um diesen „Ritter" von trauriger Gestalt gegen seinen höchst fragwürdigen „Freund" — also förmlich in umgekehrter Welt: die Dame den „herzleidenden" Helden — zu decken. So nämlich sehen die Ritter und Adjutanten der „einsamen Frau", früheren Kolonistin von Paraguay und jetzigen Testaments-Vollstreckerin auf dem Hügel zu Weimar, im ernsten Lebenskampfe draußen zumeist aus — und leider kann man da nicht sagen: „Honny soit, qui mal y pense!"

Daß ich indes beginne. Dr. Steiner will aus ganz bestimmten, häßlichen Motiven heute nachweisen, daß man vor einem gewissen Zeitpunkte an zuständiger Stelle in Weimar nicht den geringsten Zweifel in Dr. Koegels Beruf zur Herausgeberschaft gesetzt habe, und er betont zu

diesem Zwecke wiederholt, daß es sich bei diesen „angeblich" wissenschaftlichen Skrupeln damals nur um die später liegenden Bände aus der II. Abteilung der Ges.-Werke, die nach dem XII. Bande nämlich, habe handeln können, während dies jetzt auch schon für die aus dem Buchhandel neuerdings zurückgezogenen Bände XI und XII der Gesamt-Ausgabe Geltung haben solle. Ich war nun freilich nicht dabei damals, und kann es also auch nicht besser wissen wollen. Aber merkwürdig, Herr Dr. Steiner selbst hat die Gabe, uns zu „Wissenden" einzuweihen; ja, aus seiner eigensten Darstellung der Dinge geht uns sogar ein solches Besserwissen mit Konsequenz — er zieht diese Konsequenz freilich nicht — hervor, ohne daß wir Augen- oder Ohrenzeugen ehedem zu sein brauchten. Denn, was schreibt er da selber (Spalte 154) in seinem Blatte? „Bald nach Dr. Koegels Verlobung benutzte Frau Dr. Förster-Nietzsche meine Anwesenheit im Nietzsche-Archiv gelegentlich einer Privatstunde, um mir zu sagen, daß ihr Zweifel an den Fähigkeiten des Dr. Koegel aufgestiegen seien. Sie schätze ihn ja außerordentlich als Künstler und „Ästhetiker", sagte sie, aber er sei kein Philosoph. Deshalb könne sie sich nicht denken, daß er fähig sei, die letzten Bände der Ausgabe, in denen die „Umwertung der Werte" veröffentlicht werden sollte, ensprechend zu bearbeiten." Nun, ich dächte, man kann in solchem Falle Zweifel und Beängstigungen lediglich auf Grund vorliegender Proben und bereits geleisteter Arbeiten empfinden, die ebendamals bis einschließlich Bd. XII von Dr. Koegel, zum mindesten im Druckmanuskripte gefördert, vorgelegen haben mußten. Also Logik, mein verehrtester Herr Steiner, Logik — auf der Sie doch so gerne stolz herumreiten! Ganz abgesehen vollends noch davon, daß auch der an Dr. Steiner um jene Zeit ergangene ehrenvolle Auftrag, Frau Dr. Förster-Nietzsche Vorträge über Philosophie zu halten, ganz deutlich für der genannten Dame Scharfblick sowohl, als für ihre frühzeitigen Besorgnisse in Sachen der Herausgabe sprechen muß. Steiner hat freilich die bezaubernde Impertinenz, diese Vorträge heute „Privatstunden über die Philosophie ihres Bruders" zu nennen. Nun wäre es ja an sich nur wieder ein neuer Beweis von innerer Gewissenhaftigkeit, wenn die auf einen so verantwortungsreichen Posten Gestellte, zu solch heiklem Amt durch Geschick, Natur und besonderen Auftrag Berufene das Bedürfnis empfunden haben sollte, sich durch Veranstaltung solcher Vorlesungen genauer zu informieren und durch solch philosophische Beratung noch weiterhin ernstlich zu ihrer schweren Aufgabe vorzubereiten. Allein, das sieht denn doch jedes Kind, daß Frau Dr. F.-N. sich diese Vorträge dann zu allernächst von dem offiziellen, damaligen Herausgeber der Nietzscheschen Schriften

hätte halten lassen können. Überging sie also hier — auffällig genug, was als deutliches „Mißtrauensvotum“ hinwiederum allein schon dessen damalige Reizbarkeit zureichend erklärt — Dr. Koegel, so ergiebt sich für mein Gefühl daraus eben: einerseits, daß sie dem Dr. Steiner in diesem Punkte schon damals augenscheinlich mehr zutraute als jenem Herrn; andererseits, daß sie bereits weiter, über den Augenblick hinaus blickend, Steiner bei dieser Gelegenheit als Philosophen genauer, wie ehedem noch Koegel, von innen heraus kennen lernen und erforschen wollte, um darnach sicherer beurteilen zu können, ob er sich für die Zukunft des Nietzsche-Werkes auch zuverlässig eignen, der hohen Aufgabe würdig erweisen würde. Also gerade der umgekehrte Fall mußte damals vorliegen: Steiner (und — wenn man will — indirekt auch noch Koegel) wurden da geprüft und examiniert, beileibe nicht etwa Frau Dr. Förster-Nietzsche, die dergleichen wahrlich auch gar nicht mehr nötig hat! Und — nun kommt die große Hauptsache. Was damals bestimmter unabweisbarer Instinkt noch bei ihr war, subjektives Gefühl und dunkle Empfindung erst, daß die Sache nicht ganz richtig, etwas nicht in Ordnung sei — es sollte sich gar bald, bei genauerem Nacharbeiten unter zu Rate-Ziehung der Manuskript-Unterlagen, mit vollendeter Klarheit als schwerer objektiver Fehler und als wissenschaftliche Unhaltbarkeit denn auch herausstellen: ein sprechender Beweis und beredtes Beispiel zugleich wieder, eine nachträgliche lebendige Erläuterung nur zu zweien brieflichen Äußerungen der beiden zur Vormundschaft Friedrich Nietzsches amtlich bestellten, nächststehenden Herren Sachverständigen. Wie mir nämlich gelegentlich bekannt geworden ist, schreibt der eine von diesen, derzeitiger Oberbürgermeister von Halberstadt Dr. jur. Oehler, an die Verlags-Firma C. G. Naumann in Leipzig unterm 6. Februar 1897: „Schließlich, ich kenne Frau Dr. Förster sehr genau, wollen wir doch nicht vergessen, daß sie bisher in allen entscheidenden Punkten wegen der Veranstaltung der Gesamtausgabe das Richtige getroffen hat, und daß man ihr ein halbwegs zutreffendes Urteil über das, was nötig ist, wohl zutrauen darf. Ich brauche Ihnen nicht weiter auszuführen, welche Kämpfe Frau Dr. Förster hat durchkämpfen müssen, um die ihr als richtig erscheinenden Wege zu wandeln: und diese Wege haben sich als die richtigen erwiesen.“ — Und der zweite Vormund, in seiner Eigenschaft als Philosoph und Philologe um ein Urteil über die damals vorliegenden Bände Dr. Koegels gebeten, schreibt am 2. Juni 1897: „... Doch um hier ein ganz sicheres Urteil zu haben, wäre es nötig, die Ausgabe auf das Genaueste mit den Manuskripten zu vergleichen und nachzuprüfen. Nicht fachmännisch gebildeten Leuten besonders, wenn sie keine Einsicht in den Betrieb der

ganzen Arbeit haben nehmen können, ist es geradezu unmöglich, sich ein Urteil über den Wert der ganzen Ausgabe zu bilden, das auf Richtigkeit sicheren Anspruch machen kann, auch nicht darüber, ob in Zukunft Schwierigkeiten bei der Bearbeitung der Manuskripte leicht entstehen. Frau Dr. F.-N., obwohl nicht eigentlich philologisch geschult, ist in die ganze Angelegenheit am besten eingeweiht, wie es natürlich ist, da ja ihr sehnlichster Herzenswunsch auf möglichste Vortrefflichkeit der Ausgabe geht. Sie trägt auch die moralische Verantwortung für das ganze Unternehmen in durchaus bewußter Weise, hat offene Augen und ein Verständnis für die zu stellenden Forderungen, so daß man ihren auf die Ausgabe sich beziehenden Handlungen volles Vertrauen schenken darf."

Es mag doch auch einmal diese Seite zu Worte, diese Auffassung hier mit zur Geltung kommen, zumal man überdies immer ganz übersieht (oder zu übersehen nur zu geneigt ist), aus welchen zwingenden Gründen Frau Dr. Förster-Nietzsche sich allein nur zur Übernahme der großen Verantwortung seiner Zeit entschlossen hat. Ich sagte schon oben, „durch Geschick, Natur und besonderen Auftrag" sei sie in dieses „Credo" hereingekommen. Thatsächlich ward sie nämlich von der Vormundschaft aufgefordert, sich an die Spitze der Gesamtausgabe zu stellen. Auch dieser konkreten Aufforderung aber folgte sie nur widerwillig (denn sie selbst denkt — hierin ganz die Schwester ihres Bruders — nicht zu hoch vom weiblichen Geschlechte) und erst dann, als alle gelehrten Freunde ihres Bruders wegen Zeitmangels und anderweitiger Verpflichtungen halber abgelehnt hatten. Überdies hatte Geh. Rat Prof. Dr. Rohde von Anfang an behauptet, diese Gesamt-Ausgabe könne überhaupt gar nicht ohne sie gemacht werden. Und fürwahr, nur für jemand, der so, wie die Schwester, all die tausend Einzelheiten und Beziehungen, all die verschiedenen Aufenthalte, geschäftlichen Voraussetzungen und buchhändlerischen Verbindungen 2c. aus dem Leben Nietzsches kennt, sich so vieler Gespräche und Aufzeichnungen, Bücher und Skizzenhefte selbst noch erinnern kann, — nur für den ist es möglich, alles in den Aufzeichnungen und Nebennotizen Zweckdienliche zur Zeitbestimmung über die Niederschriften und biographischer Erläuterung auch erfolgreich mit heranzuziehen. Denn nur, wer eine Zeitlang an Ort und Stelle in diesen Dingen gearbeitet hat, kann sich ein Bild davon machen, welch gewichtigen Posten die Klärung solcher Vorfragen bei der Herausgabe ausmacht, wie sehr es oft nötig ist, alle die kleinen persönlichen Randglossen, Adreß-Angaben, die Berechnungen, Brieffragmente — herab bis zu Fahrplan-, Kassen-, Orts- und Rezept-Vermerken, nebenher kundig mit zu Rate zu ziehen. Hier vor allem ist Frau Dr. Förster-Nietzsche, zumal mit ihrem ausgezeichneten Gedächtnis und ihrer verblüffenden Findig-

keit, eine geradezu unversiegliche Quelle — zum mindesten für den Hauptzeitraum bis zu ihrer eigenen Vermählung (1885). Für einige spätere Jahre würde auch Peter Gast kompetent sein, und in vielen Dingen wird er, zur Sicherheit, auch stets noch mit interpelliert, — was dann (wie ich selbst aus guter Erfahrung bezeugen kann) in der Regel nur auf eine glatte Bestätigung des schon von Frau Förster-Nietzsche Festgestellten hinausläuft. Aber sogar dieser Nächste und Getreueste gab einmal unverhohlen zu, wie wenig Thatsächliches er selbst im Verhältnis zu Nietzsches Schwester wüßte. Und daß dieser wiederum die Forderungen der philologischen Genauigkeit sozusagen in Fleisch und Blut übergegangen sind, das mag wohl schon an dem ganzen Philologen-Milieu ihrer späteren Jugendjahre gelegen sein, in dem sie sich geistig entwickelt hat und stetig weiter fortgeschritten ist. Kurzum: es steht sonach wohl fest, daß die Vormundschaft — wenn sie zu Frau Dr. Förster-Nietzsche jenes auszeichnende Vertrauen hatte — ihre guten sachlichen Gründe dafür gehabt hat, sie um die opferwillige Übernahme der zugedachten (wie sich ja nun herausstellt: dornenvollen) Mission anzugehen und ihr die Führung der Gesamtausgabe fortan zu übertragen.

Um jedoch nunmehr wieder auf Steiners eigentliche „Sache“ näher einzugehen: hier noch ein anderes, zweites Exempel. Ein Exempel, bei dem ich abermals — wie ich nachdrücklich hervorhebe — nur zunächst auf den Boden der Steinerschen Darstellung mich stelle, obwohl ich bestimmt zu wissen meine, daß der Hergang in Wirklichkeit ein ganz anderer gewesen ist. Aber, wie gesagt, nehmen wir vorläufig nur einmal, um Herrn Dr. Steiner auch hier ad absurdum zu führen, kurzweg an, die Sache verhielte sich genau so, wie er sie wiedergiebt, so hätte also Dr. Steiner (auf derselben Spalte 154) nunmehr öffentlich das Zugeständnis gemacht, daß er Frau Dr. Förster-Nietzsche das Wort abgenommen, über den Inhalt der Unterredung zwischen ihr und ihm vom 5. Dezember 1896 Stillschweigen zu beobachten. Das heißt mit anderen Worten: er stellte an die genannte Frau, der gegenüber er sich warm verpflichtet fühlen mußte (oder hätte müssen), das Ansinnen, bei eventl. harangue ihrer Person von anderer Seite seine Person zu schützen und eine de facto gepflogene Rücksprache mit dem Munde dann zu bestreiten — rund und nett gesagt: die Zumutung einer Lüge. Man könnte nun gewißlich — immer nur: vorausgesetzt, daß — verschiedener Ansicht darüber sein, ob eine solche Zusage überhaupt je hätte gegeben werden dürfen. Aber eines bliebe unbedingt stehen: es spräche wiederum für dieselbe Persönlichkeit, die sich da in einem Augenblick „mitleibiger“ Gefühlsverwirrung vielleicht verstrickt haben

sollte, und könnte sie meines Dafürhaltens nur ehren, wenn sie, selbst mit von anderer Seite ihr aufgedrungener Unwahrheit nicht so lange spazieren zu gehen vermochte, als es gewisse andere Leute fertig brachten, solch gravierende „unerbetene" Briefe (wie den von Dr. Steiner vielfach angezogenen) stillschweigend bei sich in der Tasche zu tragen — nämlich volle $1^1/_2$ Jahre! Es redete nur wieder zu Gunsten der „Schwester Nietzsches", wenn sie es, selbst mit einer „Notlüge", lediglich vom Sonnabend bis Dienstag zu halten vermocht hätte. Hätte — denn ich muß zum Schlusse nochmals ausdrücklich hervorheben, daß der ganze Fall überhaupt wesentlich anders gelagert sein dürfte.

„Friedrich Nietzsches Schwester"! Es ist einfach unerhört, was diese seltene und außerordentliche Frau Jahre lang schon an schlechterdings unqualifizierbaren Schmähungen über sich hat ergehen lassen müssen, und dies gerade zu einer Zeit, da sie nicht nur ihrer natürlichen Beschützer beraubt im Leben dastand, sondern auch noch von Männern einerseits brutal bedroht, andererseits zur „Ritterin" gar ihrer (der Männer) Ehre aufgerufen ward. Und es darf dabei nicht übersehen werden, wie in dem ganzen, vom Zaune gebrochenen Kampfe die eigennützigen und persönlichen Motive durchaus nur auf Seiten ihrer Herren Gegner liegen, welche sich als Nietzsche-Herausgeber doch pekuniäre Vorteile schaffen wollten, während die wissenschaftlich-sachlichen Motive der Frau Dr. Förster-Nietzsche zur Seite stehen, welche obendrein keinerlei Opfer scheut, um die Gesamt-Ausgabe der „Werke" so vollkommen als irgend möglich zu gestalten. „La donna é mobile" ist nun z. B. im Munde ihrer Herren Widersacher solch ein Lieblingsmotto zur Charakteristik ihrer Persönlichkeit und deren „Empfindungs-Kurven"; und auch Dr. Steiner besinnt sich nicht, diesem „lieblichen" Grundaccord neuerdings wieder einen kräftigen Oberton mit einzufügen. Man traut seinen Augen und Ohren nicht: das sind also dieselben Leute, die sich im litterarischen Deutschland die ersten Nietzsche-Forscher und berufenen Nietzsche-Kenner gerne nennen hören! Wie? — sind es wirklich die Gleichen, die ihren Lesern mit bedeutender Miene das „Psychologen-Problem" Nietzsche vordozieren und sie mit begeisterten Worten über die tiefere Berechtigung seiner „Überwindungen" belehren? Was aber liegt solchen „Überwindungen" und Lehren als realer Lebenskern schließlich denn doch zu Grunde, wenn anders sie nicht als Phraseologien bloß herauskommen, als Phantastereien nur gelten sollen? Je nun, ich dächte doch, der alte Satz des Heraclit: „Alles fließt!" — d. h. wir können nicht zweimal in denselben Fluß steigen, wir können, rein psychophysiologisch, heute unmöglich mehr ganz dieselben sein, wie gestern. Es braucht heute

zwar noch nicht ausgesprochen Rot zu sein, was gestern sicher eine blaue Farbe trug; diese blaue Farbe von gestern kann aber in der That (und wird), je nach der Beleuchtung von heute, in unserem Auge eine rötliche Nuance annehmen dürfen. Um so mehr also müßte doch wohl der genannten Dame als natürliche, anthropo-„logische“ Voraussetzung ohne weiteres zubilligen ein Angreifer, der selber für sich ganz die nämliche Wahrheit als Entschuldigungs-Moment in Anspruch nehmen will: falls nämlich in seinen eigenen früheren Briefen an Frau Dr. Förster-Nietzsche „etwas steht, was diese gegen seine jetzigen Behauptungen aufzeigen könnte“. Wobei denn freilich derjenige, welcher den Inhalt solcher Briefe auch nur teilweise zufällig kennt, an Herrn Dr. Steiner nicht den „Kopf“ und nicht das „Organ, das man in guter Gesellschaft nicht nennen darf“, sondern vor allem die starke, breitentwickelte Stirn bewundern muß, mit der er das Vorausgehende alles trotzdem von sich zu geben wagt. Übrigens kann es mir natürlich nicht im Geringsten beifallen, damit etwa irgend einen einzelnen konkreten Irrtum an der Aussage der Frau Dr. Förster-Nietzsche hier verteidigen zu wollen. Vielmehr nur ganz generell — und zwar genau so allgemein, wie es Dr. Steiner nicht nur an die Spitze des zweiten Kapitels seiner Erörterungen gestellt, sondern hoffentlich auch allein nur gemeint hat — soll hiermit ein für allemal gesagt sein, daß selbst dann, wenn ein nachweisbarer einzelner Fall solcher Urteilswandlung bei genannter Dame, ein scheinbarer Selbstwiderspruch für das blöde Auge der Gegner einmal vorläge, dergleichen nach obiger grundsätzlicher Vorausschickung rein noch gar nichts gegen sie zu besagen vermöchte.

Wie gesagt aber, nicht einer dieser Herren „Nietzsche-Verehrer“, der „Friedrich Nietzsches Schwester“ in heroischer Tugend einer „edelmännischen“ Ritterlichkeit einmal beizuspringen, ja auch nur dieser vornehmen Ausnahms-Natur mit ihrer reichen und sensiblen Geistigkeit gerecht zu werden, ihrer elastischen Lebendigkeit (die sie allein über so viel Schweres schon hinweggetragen) ernstlich, mit echt Nietzscheschem Rüstzeug, beizukommen wüßte! Wer sie jedoch als ein „Psychologe“ feinfühlig in ihrem interessanten Wesen zu erfassen sucht, sie als „Persönlichkeit“ einmal tiefer zu nehmen versteht, der wird zwar natürlich ein Weib vorfinden, in welchem das Trieb- und Empfindungs-Leben über die Logik weit vorschlägt — auf diese gloriose Entdeckung darf sich, zumal ein „Nietzsche-Gelehrter“ wie Dr. Rudolf Steiner also ja nicht allzu viel einbilden! Daß aber der sinnige Liebes-Instinkt dieser ebenso bedeutenden wie tapferen Frau stellenweise, gleich dem naiven, einfältigen Kindergemüt, etwas trifft, was „kein Verstand der Verständigen“ sieht, das hat der lehrreiche Fall mit ihrem frühzeitigen

Gefühlsprotest gegen die Koegelsche Darstellung der „Ewigen Wiederkehr des Gleichen“ — für mich wenigstens und für viele „gelehrte“ Männer, die da vor ihrem Scharfblick den Degen salutierend schon gesenkt haben — zur Evidenz erwiesen. Und daß sie nebenher in entscheidenden Dingen doch weit „logischer“ als so mancher kluge Kopf (sogar auch als der des gewaltigen Logikers vor dem Herrn, Dr. Rudolf Steiner) denken und urteilen kann, das zeigt wieder klar und deutlich ihr aufs Centrum und den Lebensnerv der Sache losgehendes, eifriges Bemühen: die organische Verbindung aufzusuchen, einen inneren Zusammenhang zwischen dem „Übermenschen“ und der „ewigen Wiederkunft“ her- und womöglich die geistige Verknüpfung zwischen beiden nach Maßgabe der Unterlagen thunlich scharf herauszustellen. Es ist überdies einfach nicht wahr, was die Nietzsche-Koryphäe Steiner (Spalte 151) fabelt: um der Idee des Übermenschen willen sei der „Zarathustra“ geschrieben, und die „ewige Wiederkehr“ wäre dort vorübergehend nur eben gestreift worden. Keine Frage: der „Übermensch“ ist das große Thema des „Zarathustra“. Allein: Gipfelpunkt darin, Konklusion, letztes Resultat der Lehre und Rechtfertigung des Übermenschen — um mit diesem Begriff ein spezifisches Nietzsche-Wort hier zu gebrauchen, das die Einsicht des einsichtslosen Herrn Steiner füglich einsehen sollte — soll eben das Geheimnis von der „ewigen Wiederkehr des Gleichen“, jener „abgründlichste“, sogenannte „Wiederkunfts“-Gedanke sein, der nicht weniger als dreimal, immer an gewichtiger Stelle und auf entscheidenden Höhepunkten, ansetzt und auf den zuletzt das Ganze als auf seinen überstrahlenden, alles überragenden Gipfel auch hinausläuft. Ich muß sagen, da war schließlich der Musiker Richard Strauß für mein Gefühl ein besserer „Aesthetiker“ als der Philosoph Dr. Rudolf Steiner, indem jener eben den „hochzeitlichen Ring der Ringe“ deutlich auch als die krönende Spitze des ganzen Baues herausfühlte und ihn zum „leichtfüßigen“ Ringelreigen eines idealen Walzer-Rhythmus voll dionysischen Lebens (in seinem sinfonischen Orchesterwerk „Also sprach Zarathustra“) sinnvoll zusammenschloß.

Was vollends gar noch die gleich in der zweiten Spalte der Steinerschen Auslassungen (Sp. 146) boshafter Weise mit angebrachte Insinuation anlangt, des Inhaltes etwa: Frau Dr. Förster-Nietzsche habe sich bei Herausgabe des Henri Lichtenbergerschen Buches über Nietzsches Philosophie mit den fremden Federn der Freiherrn von Oppeln-Bronikowskischen Übertragung ins Deutsche zu schmücken gesucht, so genügen dem gegenüber für alle Unkundigen wohl einfach die nachstehenden Hinweise. Man mag doch einmal gefl. Nachfrage halten:

1. bei Herrn von Oppeln-Bronikowski selber, wem das bessere Honorar, welches der Verleger für den Namen der Frau Dr. Förster-Nietzsche auf dem Titelblatte zahlen wollte bezw. zahlte, in der Folge zu gute gekommen ist — Frau Dr. Förster-Nietzsche (bezw. dem Nietzsche-Archiv in Weimar) oder aber ihm (bezw. dem französischen Autor)?
2. bei der Leipziger Druckerei Greßner & Schramm, ob sie nicht durch die weitgehenden Abänderungen von Frau Dr. Förster-Nietzsches eigner Hand auf den Korrekturbogen — Abänderungen, welche einer völligen Neu-Übersetzung der mitunter etwas kavalleristisch angehauchten von Oppeln-Bronikowskischen Deutsch-Übertragung vielfach gleichkamen — mitunter in helle Verzweiflung geraten ist?

Ich bitte, mich nicht mißzuverstehen. Die Übersetzung des Herrn von Bronikowski war — wie sich bei diesem gewiegten Schriftsteller erwarten läßt — natürlich keineswegs schlecht, sie las sich im Gegenteil sehr flott und gut, als ich sie zuerst Frau Dr. Förster-Nietzsche in Weimr aus seinem Manuskripte vorlas. Es hätte sonach vielleicht auf dem Titelblatt des betreffenden Buches auch heißen können: „übersetzt von v. O.-Br., herausgegeben und eingeleitet von El. F.-N.". Allein die von Oppeln-Bronikowskische Übertragung war schließlich doch dem besonderen Stoffe gegenüber, den es hier zu behandeln galt, als zu wenig charakteristisch befunden worden. Ganz korrekt ausgedrückt hätte es also auf dem Umschlage ꝛc. wohl heißen müssen: „übertragen von v. Oppeln-Bronikowski, neuübersetzt und eingeleitet von Elisabeth Förster-Nietzsche". Ich glaube nun kaum, daß diese Form Herr von Oppeln-Bronikowski als besonders höflich gegenüber seiner Arbeit hätte empfinden dürfen. Wenn daher die Herausgeberin des Ganzen (die zudem zu 209 Druckseiten Lichtenberger einige 70 Druckseiten selbständiger und höchst wertvoller „Einleitung" selber noch geliefert) in dieser Einleitung mit taktvoller Würdigung aller Voraussetzungen (S. X) ausdrücklich und wörtlich hervorhebt: „Herr von Oppeln-Bronikowski hat mir bei der Arbeit treulich beigestanden, er ist der eigentliche Übersetzer, dem ich meinen herzlichen Dank auszudrücken habe . . .", so entspricht dies, mein' ich, zum mindesten doch ganz genau dem Thatbestand. — Prof. Henri Lichtenberger in Nancy seinerseits wird über Dr. Steiners lächerliches Prädikat zu seinem Buche: „seichte, oberflächliche Darstellung der Lehre Nietzsches", mit dem feinen Takt und weltmännischen Geschmack, der ihm nun einmal zu eigen ist (seinem Herrn Gegner und Steiniger aber leider nicht ebenso zu Gebote steht), leichten Herzens sich hinwegsetzen und zur einfachen Tagesordnung alsbald übergehen dürfen. Er kann das um so eher, als schwerfällig-deutscher Wissenschafts-Betrieb im Gegensatz zu

romanischem Geist von jeher gern alles „seicht und oberflächlich" nannte, was nicht mit Elefanten-Pfoten gewichtig einhertrampelt — und hätte ein Nietzsche zehnmal von den „leichten Füßen" gesprochen oder den „Geist der Schwere" als den eigentlichen Bösewicht dieser Welt beschworen! Ich für meine Wenigkeit fand und finde sogar zufällig die Lichtenbergersche Schrift wertvoller und aufschlußreicher als die Dr. Steinersche Broschüre vom „Kämpfer gegen seine Zeit", wenn mich wahrscheinlich auch der Verfasser der Letzteren nun wieder um diesen meinen besonderen Geschmack nicht beneiden wird. . . .

Damit könnte man eigentlich zu Ende sein. Denn: sapienti sat, so darf es da wohl heißen. Ein wirklich weiser Mann wird auch nach dem Angeführten schon Bescheid wissen und von dieser Sache völlig „satt" und „übersatt" bereits haben. Obendrein ist es auch nicht meines Amtes, hier für Herrn Dr. E. Horneffers Person etwa einzustehen; dazu wird dieser, hoff' ich, schon selber Manns genug sich fühlen. Allein es giebt auch noch eine rein wissenschaftliche, sagen wir: mehr technische Seite der ganzen strittigen Angelegenheit, und hier muß (in solchem gewichtigen Falle zumal) frei von der Leber weg reden, wer durch Arbeit an Ort und Stelle zu Weimar ein Wissender geworden ist und sich Kenner der einschlägigen Verhältnisse nennen darf! Ich will dabei vorausschicken: Dr. Horneffers Ausdruck vom „wissenschaftlichen Charlatan" Dr. Koegel, in dessen Herausgeber-Hände zunächst zu fallen, Nietzsche das Unglück gehabt habe, — diesen Ausdruck vermag ich mir persönlich nicht anzueignen. Wohlgemerkt, ich möchte damit aber nichts gegen ihn sagen — es ist mir auch bekannt geworden, daß andere Männer nach Lektüre der Hornefferschen Darlegungen jenen Ausdruck sogar noch für zu milde erachten wollten. Ich meine nur eben: jeder nach seiner persönlichen Kenntnis der Dinge, Vorlagen und Personen. Soweit ich die Sachlage für meinen Teil heute zu übersehen vermag, möchte ich nämlich nicht kurzweg behaupten, daß Dr. Fritz Koegel überhaupt unfähig zur Herausgabe von Nietzsches Werken gewesen sei (nur wäre bei dieser ungemein schwierigen, komplizierten und verantwortlichen Aufgabe die praktische Ergänzung durch eine zupassende zweite Arbeitskraft von allem Anfang an sehr am Platze gewesen, und Koegel hat damit jedenfalls schwere Schuld an dem Philosophen Nietzsche und seinem Werke auf sich geladen, daß er sich gegen eine solche Arbeitsteilung grundsätzlich und hartnäckig immer wieder versperrte). Ich kann auch nicht entscheiden, ob sich Dr. Koegel in eigennütziger Absicht über seine eigenen Fähigkeiten selbst, und mit Bewußtsein seine Umgebung, getäuscht hat, denn ich habe ihn niemals persönlich kennen gelernt. Ich

also sage hier: Dr. Koegel hat bei Herausgabe jener Schriften reichlich unverantwortlich, unverzeihlich häufig mit gröblichen Verstößen gegen wissenschaftlichen Geist und ein methodisch Vorgehen, leider gewirtschaftet. Das aber behaupte ich allerdings mit allem Nachdruck! Und wenn nun sein „Freund" Steiner ganz beiläufig, doch nicht ohne Nebenabsicht, mit erwähnt: seit dem Jahre 1897 sei kein weiterer Band der Nietzsche-Ausgabe mehr erschienen, so kann ich — als der zuständige Redakteur von 1898/99 — ihn hiermit vor aller Welt nunmehr feierlichst versichern: daß ein volles Jahr allein nur darauf ging, um die bisher bereits erschienenen Bände neu herauszugeben, d. h. mit anderen Worten, um Dr. Koegels nachlässig-unzulängliche Arbeit, selbst schon in den ersten 8 Bänden der I. Abteilung (also bei den Schriften, die fast ausschließlich von Nietzsche noch persönlich veröffentlicht worden waren), alsbald wieder auszumerzen. Fast nirgends war da ein absoluter Verlaß, und die speziellere Nachkontrolle führte, unter allgemeiner Überraschung, zu recht beträchtlichen Weiterungen.

Ich will hier ja noch gar nicht davon sprechen, daß bei Koegel weder Orthographie noch Interpunktion, ungeachtet aller gelehrten Angaben darüber, wirklich authentisch genau nach Nietzscheschem Gebrauch, auch nur im „Durchschnitts-Typ", zur Darstellung gebracht waren — ein Übelstand, der eigentlich erst in der neuen Klein 8°-Ausgabe dieser 8 Bände, nach menschlicher Unvollkommenheit, völlig beseitigt werden konnte. Auch fällt mir natürlich nicht im Entferntesten ein, über Kleinigkeiten, Druckfehler etc. mit meinem Herrn Vorgänger zu rechten, wird doch hier der „Revisor" stets noch, und eigentlich immer wieder, leichte Verbesserungs-Nachlese halten können. Aber das kunterbunte Towuwabohu Dr. Koegels (von Ur-Text, Druckmanuskript, Ausgabe letzter Hand und späterer doppelter Überarbeitung durch den Autor) schon im II. Bande: „Menschliches, Allzumenschliches" (1. Buch), ging förmlich ins Aschgraue, und im unglaublich flüchtig wahrgenommenen VIII. Bande, bis zu den „Dichtungen" hin — von denen wir lieber gar nicht erst reden wollen, erwiesen sich alsbald Platten-Korrekturen, so ziemlich Seite für Seite, auf jeder mindestens eine, als notwendig. Sogar im „Zarathustra" (Bd. VI), bin ich auf einiges nicht Unbedenkliche noch gestoßen. Und was alles aus dem (mittlerweile eingestampften) Bd. XII auf Dr. Koegels Sündenregister zu stehen kommt, dieses Konto geht wirklich auf keine Kuhhaut zu schreiben. Alles dagegen, was der frühere (leider nur vorübergehende) Mitarbeiter Herr Dr. Eduard von der Hellen in Händen hatte: sachgemäß, wohlgeraten und in guter Ordnung! Es ist hier nicht der Ort, das im einzelnen aus-

zuführen. Meine „Nachberichte“ zu den betreffenden Bänden geben darüber heute nähere Auskunft, und meine „Ausweise“ dazu liegen eben, wie offizielle Kassenbeläge zur Rechnungsführung und Rechenschafts-Ablegung, unter den handschriftlichen Papieren, Akten rc. im „Nietzsche-Archiv“ zu Weimar archivarisch geordnet auf, wo sie jedermann einsehen und nachprüfen kann — ich stehe zur Verfügung. Nur meine ich doch, schon nach diesem Befund und noch ohne allen Seitenblick auf die ominöse Schrift von der „Ewigen Wiederkehr des Gleichen“: Herr Professor Dr. Theobald Ziegler in Straßburg ist über das bekannte „goldene Mittelmaß“ arg hinausgeschritten und hat für einen Universitäts-Gelehrten in Amt und Würden fatal unvorsichtig über die bewußte Schnur gehauen, als er im „Vorwort“ zu seinem Buche über „Friedrich Nietzsche“ (Berlin 1900, bei Gg. Bondi; S. VIII) sich die Warnung leistete: „Angesichts solcher Vorkommnisse bei der Zusammenstellung und Veröffentlichung der Nietzscheschen Inedita (die Zurückziehung des XII. Bandes aus dem Buchhandel ist gemeint! — D. Ref.) hält man sich künftig besser an die von Nietzsche selbst herausgegebenen Schriften und allenfalls noch an die mit einer gewissen Unbefangenheit und Sachlichkeit redigierten ersten vier Bände der nachgelassenen Schriften, mißtraut dagegen von vornherein jeder weiteren, um den Eindruck bei ‚Nietzsche-Verehrern‘ sich ängstlich sorgenden Mitteilung aus dem Nachlaß.“ In der That, die Entgleisung könnte — bei einem „Philosophie-Professor“ — nicht gründlicher sein.

Um jedoch wieder auf besagtes, von Dr. Steiner so appetitlich serviertes Hammel-Kotelette zurückzukommen: Steiner thut überlegener Weise, höchst geringschätzig, so, als ob Herrn Dr. Koegel — mangels eines ergiebigen Sitzfleisches — nur eben hin und wieder ein leicht entschuldbarer Buchstaben-Lesefehler mit untergelaufen sei. Bei Zarathustras Zorn! Ich wünsche ihm nicht, obwohl ich ihm — wie billig — nicht gerade besonders wohl will, daß er all das mit eigenen Augen nachzukorrigieren hätte, worin man Dr. Koegel später leider auf die Finger zu sehen hatte: zumal, da es nicht selten vitale Interessen der Philosophie Nietzsches betraf und sehr wohl direkt irreführende Gedanken-Störungen zeitigte, oder doch Ideen-Trübungen mit sich bringen konnte. Erst dieser Tage noch wieder habe ich aus einem mir vorliegenden Entwurfbuche Nietzsches (mit handschriftlichen Unterlagen zu einer Koegelschen Veröffentlichung in eben jenem berüchtigten Bande XII verflossenen Angedenkens) auf nicht mehr als 3 Quartblättern Nietzsches einige 15 mehr oder minder leichtfertige Übertragungs-Fehler Koegels zu meinem Bedauern feststellen müssen, die zum Teil von recht einschneidender Natur waren. Wie eben

schon oben erwähnt: ich weiß ein artig Liedlein davon zu singen, welche Überraschungen mir bei gründlicher Redaktion der Bände I, II, IV—VIII und (zum Teil) XII von 1898/99 erblühten, welch' geradezu peinliche Verzögerungen in der Arbeit ich durch die Leistungen meines Herrn Vorarbeiters erlebte, welchen ehrlichen Ärger über die gänzlich unvermutete Minderwertigkeit seiner philologischen Textkritik ich dieses eine Jahr zu Weimar ausgestanden habe, aber auch welche reinen, lauteren Herausgeberfreuden mir durch Bd. III und das „Jenseits von Gut und Böse" im Bd. VII (in der Ausgabe v. d. Hellen) bereitet waren! Betont dann gar noch ein Herr Dr. Steiner — nicht öfter als *viermal* im ganzen! —, daß er die zu Grunde liegenden Manuskripte Nietzsches *nicht* kenne, weil niemals gesehen habe: wie soll man *dies* dann nennen? Läge es da für Unsereinen nicht wahrlich recht nahe, das herbe Wort vom — „wissenschaftlichen Charlatan" zur Abwechselung einmal auf ihn selber anzuwenden, der da mit einer scheinbar ganz plausiblen, nach Erschöpfung *aller* Quellen aber doch wohl wie ein Kartenhaus in sich zusammenfallenden, Erläuterung zu Dr. Koegels Arbeits-Methode (in Sachen „Ewige Wiederkehr des Gleichen", vergl. Sp. 148) blind genug so warm zum Anwalt für Jenen sich aufgeworfen hat, so eifrig für einen verlorenen Posten in die Schranken tritt? Jeder fachmännisch gebildete und philologisch geschulte, jeder wissenschaftlich denkende Mensch überhaupt, wird mir ohne weiteres zugeben müssen — und ich rufe hier obendrein Herrn Geh. Rat Professor Dr. M. Heinzes, Seite 136 dieser Niederschrift zitiertes Wort von der unabweislichen Vergleichung der Ausgabe mit den handschriftlichen Materialien, zum Zeugnis dafür auf: daß es unkundigen Leuten geradezu Sand in die Augen streuen heißt, wenn man *zugegebener Weise ganz ohne alle Prüfung des zugehörigen Materials an Original-Manuskripten*, also mit Bewußtsein gewissenlos, fertige Urteile über die Arbeitsleistung der Herausgeberschaft emphatisch in die Welt hinausposaunt; daß in Wahrheit eine ganz unerhörte Vorlautigkeit dazu gehört, unter *diesen* Voraussetzungen des *Nicht*-Einblicks, mit solch' hochnäsiger Kennermiene (wie als „Einer, der Bescheid weiß"!) und in solch' apodiktischen Behauptungen gleich Orakel-Offenbarungen, bei einer *also* gewichtigen Sache, wie es die der Nietzsche'schen Philosophie und des Nietzsche-Archivs für die weitesten litterarischen Kreise doch immerhin ist, die *öffentliche Meinung irrezuleiten*, als ob ein „Drache" am Eingang zur Höhle lagere und zweifelhafter Hüter des Hortes sei. Wie schrieb er doch? „Die Erfahrungen, die ich mit dem Nietzsche-Archiv gemacht habe (rectius: die das N.-Archiv mit *ihm* gemacht hat!), sind geeignet, Licht zu verbreiten darüber, wie die verantwort-

lichen Personen mit dem Nachlasse einer der merkwürdigsten Persönlichkeiten der neueren Geistesgeschichte verfahren." Hier giebt es schlechterdings nur eines: „Euer Urteil wäre reifer, sähet Ihr besser zu!" Hätte Dr. Steiner die Urtexte und Unterlagen vorher gewissenhaft eingesehen, — ich garantiere es ihm: er würde über Dr. Koegel am liebsten geschwiegen haben. Und: si tacuisses — philosophus mansisses!

Dehmels Lucifer.*)

Von C. Hans von Weber.

(München.)

Eine neue Dichtung von Dehmel war mir sonst ein Fest. Er gehört zu den Dichtern, für die man sich begeistert, auch wenn man nicht zur Clique gehört, so daß man selbst solche Werke, die nicht zur Formvollendung gelangten, schon deshalb hoch wertet, weil sie eine neue Phase in seiner Entwicklung, eine neue Seite seiner Persönlichkeit beleuchten.

Aber leider — selbst mit dieser Einschränkung kann ich mich über den „Lucifer" nicht freuen. Ich finde nicht einmal die „persönliche Note" darin. Dies Spiel wird vielleicht zum Unterscheidungsmerkmale werden, ob einer Dehmel blindlings verehrt, oder — in besserer Freundschaft — sich in jedem einzelnen Falle aufs neue von ihm erobern läßt.

Ich verzichte darauf, die Vorgänge des Tanzspiels der Reihe nach zu erzählen. Von einer „Handlung" kann man wohl kaum reden. Wir bekommen nur Resultate von Werdeprozessen zu sehen, deren Art und Motive uns vorenthalten werden. Sie bleiben uns also unerklärt, so weit uns nicht unser ins Theater mitgebrachtes positives Wissen zu Hilfe kommt. Die Handlung folgt nämlich der Weltgeschichte, deren Kenntnis allein die verschiedenen Ereignisse glaubhaft erscheinen läßt. Je näher sie

*) Ein Tanz- und Glanzspiel von Richard Dehmel („dem Zukunftstanzbold und Jenseitsglanzbold Paul Scheerbart"), Berlin, Schuster & Löffler.

aber der Neuzeit kommt, je mehr der historische Überblick für uns naturgemäß schwindet, um so unbegreiflicher werden die Symbole, um so schwerer das Erraten dessen, was der Dichter sagen will.

Es genüge die Mitteilung, daß Lucifer, der „Lichtbringer“, in inniger Verbindung mit Venus, der „Allentzünderin“, Träger der Handlung ist. In dem Ringen mit dem Christentum, als dessen Symbol „die Mutter mit dem Kinde“ erscheint, unterliegt er zunächst (es giebt sogar eine Hexenverbrennung Lucifers und der Venus auf offener Scene), vereinigt sich aber dann mit ihm. Wie diese Vereinigung zu stande kommt, wieso sie möglich ist — das kann ich nicht erzählen, da ich es nicht erfahren habe: sie vollzieht sich plötzlich und unerwartet, nach einer Reihe rätselhafter Tänze von Naturforschern, Soldaten, Faunen, Affen, Amoretten und Arbeitern. Den Zweck der Vereinigung läßt der Chorgesang am Schluß ahnen:

Mutter mit dem Kinde
Nacht verhüllt dein Lichtreich
den Sterblichen.
Lucifer und Venus
ihr erfüllt sie liebreich
mit dem Abglanz der Unsterblichkeit.

Charakteristisch für Dehmel ist die pedantische, fast mathematische Genauigkeit, mit der jeder Schritt, jede Bewegung, jedes Kostüm bis ins Kleinste vorgeschrieben ist. Diese Eigenschaft, der wir auch schon im „Mitmensch“ begegneten, scheint mit ein Grund dafür zu sein, daß sein Blick für die Hauptsache, den großen Zug, den das Ganze tragen soll, getrübt wird. Die Details häufen sich zu sehr.

Es fragt sich nun: was kann uns dieses Buch mit der neuen Idee und der schwer erklärlichen Symbolik sein?

Ich fand vier Auffassungen, die, wenn ihre Voraussetzungen in dem Buche enthalten sind, ihm die Geltung eines wertvollen Kunstwerks verschaffen könnten. Die erste ist die, daß wir es lediglich mit einem Regiebuch zu einem Ballet, einer Pantomime, einem getanztem Mysterium (oder wie man will) zu thun haben. In diesem Falle müßte seine praktische Aufführbarkeit nachgewiesen werden. Denn ein Regiebuch an sich ist nichts — es erhält seinen Wert erst durch die Thatsache der Aufführung. Da aber eine solche nach aller menschlichen Berechnung (ich glaube nicht, daß mir Fachmänner darin widersprechen werden), aus technischen Gründen schwerlich ausführbar, aus finanziellen fast unmöglich ist, so können wir die erste Auffassung ad acta legen. Es ist nämlich höchstwahrscheinlich

noch allzu optimistisch, wenn ich sage, daß 100 000 Mark genügen würden — 100 000 Mark, die verloren sind, wenn der Erfolg ausbleibt!

Eine andre Möglichkeit ist die, daß das Stück eine „Buchpantomime" sein soll — nach dem Muster des „Buchdramas". Etwa wie die lustige Scheerbartsche Phantasie von den Riesen, den Europäern und den blauen Löwen mit den knallenden Schwänzen. Aber dazu ist es zu trocken in seiner nur an den Regisseur gerichteten Sprache, in seinen ins Minutiöse gehenden ausführlichen Anordnungen für „rechts oder links gehen", Reihenfolge der Teile eines Aufzuges u. s. w. Der Stil ist durchweg der von Regiebemerkungen.

Drittens kann angenommen werden, daß der Dichter uns nur zeigen will, daß selbst ein so tiefer und komplizierter Gedanke, wie er dem Spiel zu Grunde liegt, durch die Kunstform der Pantomime beredten Ausdruck finden kann (gleichviel, ob sich die Bühne damit befassen wird oder nicht); also eine Art Propaganda für das künstlerische Variété. — Ich glaube, hiermit Dehmels Absicht annähernd getroffen zu haben. — Aber ich meine, er hat nicht erreicht, was er wollte.

Die Idee des Tanzspiels ist, wenn ich sie recht verstand, die Läuterung und Entwicklung des frohen Heidentums hellenischen Ursprungs durch seine zeitweilige Unterwerfung unter das Christentum. Sie wird vielleicht klarer als hier durch das Gedicht „Venus Madonna" (in „Erlösungen", 2. Aufl. Schuster & Löffler, Berlin 1898, S. 114):

Aus Mannesadel wächst des Weibes Tugend:
er träumt ein Ziel, sie soll es ihm gebären.
Des Griechen Schönheitsinbrunst sah die Sphären
beherrscht von Aphrodites Reiz und Jugend;

Dem Christen aber ward die Reinheit Wesen,
selbst noch die Mutter will er sich verklären
und beugt sich vor Marias Hochaltären,
die keusch des Sohns, des keuscheren genesen.

Wann kommt die Zeit, daß Männer freier denken
und ihre eigne Welt von Gottessöhnen
hell mit dem Huldbild ihrer Freiheit krönen,
bis Alle Allen die Erlösung schenken,
die Wir uns schenkten, meine Magd und Sonne,
du keusche Venus, reizende Madonne! — —

Aus den Allegorien der Pantomime kann man diese Gedanken nur erraten. Dinge, die, ausgesprochen, selbst in Goethes Sprache nie ganz zur vollsten Klarheit kommen würden, können durch Beine und Arme

eines Ballettkorps erst recht nicht verständlich gemacht werden. Die Idee wird also höchstens ihrem Sinne nach, ohne Motivierung und ohne Beweis ihrer Existenzberechtigung in die Erscheinung treten. Sie wird nicht unserm Verstande bewiesen oder nahe gebracht, sondern unserm von einer Tanz- und Glanz-Orgie aufgerührtem Empfinden in einer Art Überrumpelung suggeriert.

Damit wären wir bei der vierten Möglichkeit angelangt, welche den Wert dieses Buches beweisen könnte. Vielleicht ist es (Übermäcene und Überregisseure als vorhanden angenommen) ein Ballett, das durch seinen Prunk und die bunte Verschiedenheit seiner allerlei Vorgänge den großen Massen Freude machen und sie, ohne daß sie es merkten, durch leise, vorsichtige Zugrundelegung und Andeutung des tiefen, ernsten und dichterisch wertvollen Grundgedankens behutsam der Kunst näher bringen könnte? Sozusagen eine Bekämpfung des Variétés mit seinen eigenen Waffen?! Während ich die ersten 60—70 Seiten las, glaubte ich auch thatsächlich, die Brücke vom Brettl zur Kunst sei hier geschlagen. Denn der Anfang ist klar in der Symbolik, erweckt Vorstellungen seltenster Farbenpracht und wird wohl auf der Bühne bei entsprechender Darstellung selbst naiven Zuschauern verständlich sein. Aber schon in der Mitte des Bändchens häufen sich Episoden von kompliziertester Bedeutung, Aufzüge, die ganze kulturhistorische Kollegs darstellen, Charaktere, deren Wesen selbst durch die verzwicktesten Äußerlichkeiten nur schwer erkenntlich gemacht werden könnte, so daß der anfangs verwirrte Zuschauer sich noch eher langweilen würde, als der Leser, dem wenigstens die Auflösung mancher rätselvollen Symbolik wenn auch nicht offenbart, so doch angedeutet wird. Pantomimen werden eben immer in ihren Ausdrucksmitteln auf populäre Clichés angewiesen sein; zum Ausdruck neuer Ideen oder auch nur neuer, insbesondere überraschender Auffassungen vorhandener Clichés und ihrer gegenseitigen Beziehungen ist allein die Sprache geeignet. Deshalb wird auch dem Zuschauer dies Spiel noch unentwirrbarer scheinen, als dem Leser, denn Kostüm und Geste mögen noch so deutlich sein, das Wort allein giebt hier die Sicherheit des wahren Verständnisses. Was aber erreichen Kostüm und Geste, wenn nicht einmal das Wort klar ist?! Enttäuschung, Verstimmung, Langeweile, — darüber hilft selbst eine Millionen-Ausstattung nicht hinweg. —

Ich sagte oben, ich vermißte in diesem Buch die „persönliche Note“. Ein wenig möchte ich dies doch korrigieren: Die Idee des Spiels ist echt Dehmelisch. Aber grade das hat mich am meisten betrübt, daß er für solch einen nicht nur „geistreichen“, sondern großartigen Gedanken keine

andre Form gefunden hat, als dieses Durcheinander von Kostümen, Ausstattungskrimskrams und toten Symbolen.

Herrlich freilich wäre es, wenn wir — ich „setz' den Fall" — hier nur vor dem ersten Auftauchen des Hauptmotivs zu Dehmels Lebenswerk stünden. Dann würden wir es ihm gern nachsehen können, daß er das Satyrspiel schon jetzt geschrieben hat, ehe der Gedanke noch in ihm zur vollsten Reife gediehen war.

Das Erwachen.

Von Frieda Lange.

(Berlin.)

Sie war jung, schön und rein wie ein Kind.

Und jeder, der den jauchzenden Glockenton ihres Lachens hörte, jeder, der einen Blick in ihre bethörenden Augen warf, musste sie lieben.

Sie wusste, dass sie geliebt wurde, aber es kümmerte sie nicht. — Es musste wohl so sein. —

Schöner, berauschender wurde das Leuchten ihrer Augen von Jahr zu Jahr, und sie riss alle Herzen zu sich heran. Aber keiner wagte sie zu begehren.

In der Tiefe ihrer Kinderaugen ruhte etwas. Fremd, rätselvoll. Und alle beugten sich vor dem Rätsel und beteten sie an.

Und sie war im Grunde doch nur ein ganz gewöhnliches, kleines Mädchen. Nur, dass sie etwas mehr lachte, als andere kleine Mädchen, und dass sie etwas weniger eitel war.

Als eines Tages ein braver, junger Mann kam — herzlich verliebt in ihre jugendfrische Schönheit, aber ohne Wissen, dass Rätsel in schönen Frauenaugen liegen — und um ihre Hand bat, und als die Eltern ja sagten, sagte sie auch ja.

Er war hübsch, reich und betete sie an.

Vielen anderen vor ihm hätte sie auch ja gesagt, wenn sie sie begehrt hätten.

Und ihren Anbetern brachen die Herzen und sie kamen zu ihrer Hochzeit und küssten ihr mit melancholischem Blick die Hand. Und in ihrer Hochzeitsnacht soll sich einer sogar beinah' in die Ewigkeit begeben haben.

Ein Jahr lang lebte sie mit ihrem Mann auf Reisen. Er verliebte sich mehr und mehr in seine kleine Frau und versagte ihr nichts.

Sie waren glücklich.

Sie wusste sich geliebt und war ihrem Manne herzlich dankbar dafür. — Was Liebe war, wusste sie nicht so recht. —

Dann kehrten sie in die Hauptstadt zurück und machten ein grosses Haus.

Nach und nach stellten sich die alten Anbeter wieder ein, mit blassen Wangen und schmachtenden Augen, mit eifersüchtigen Blicken auf den Herrn Gemahl, sehnsüchtigen Liebesliedern und zärtlichen Herzen.

Und die roten Rosen verblühten nie in der „Villa Maria".

Mit der Zeit erholten sich einige bei den guten Diners und wurden Stammgäste.

Und der anderen, der schmachtenden Sänger und der trotzigen Kämpfer, wurden täglich mehr.

Sie hatten das Mädchen angebetet und begehrten das Weib.

Und rein und unberührt, mit zärtlicher Dankbarkeit an ihrem Mann hängend, ging sie durch ihre Reihen.

Jedem leuchteten ihre Augen, jedem jauchzte ihr Lachen, aber im Herzen kümmerte sie keiner. — Da schlich eines Tages leise der Unfriede ins Haus. — Unter Küssen bat sie ihr Mann, den oder jenen weniger anzulachen, mit einem oder dem anderen weniger zu scherzen.

— Er hatte das Rätsel in ihren Augen gefunden. —

Erstaunt, verängstigt sah sie ihn an.

Und wenig später, flehte er sie an, ihm treu zu sein.

Da trat das Hässliche in ihr Leben. — Sie hatte nie daran gedacht, dass man untreu sein könne.

— Ein neuer kam in ihren Kreis. Mit siegessicheren Blicken, mit einem „du sollst mich lieben", in den Augen. Aber auch er kümmerte sie nicht.

Wie ein Kind, das sich im Dunkeln fürchtet, schlich sie umher.

Und die Scenen häuften sich von Tag zu Tag.

Sie bat und flehte und schwor ihm ihre Unschuld bei dem lieben Gott, an den sie so kindlich glaubte. Und als es nichts nutzte, schmollte sie.

Und langsam wurde er ihr zuwider.

Und dann kam ein Morgen, an dem er nicht mehr um Treue flehte, an dem er ihr mit harten Worten Untreue vorwarf.

Sie wurde ganz blass und antwortete nicht.

Als er gegangen war, ging sie auch.

Ein Entschluss leuchtete in ihren Augen.

Als sie wiederkam, lag ein wirrer Zug in ihrem Gesicht.

Spät kam ihr Mann heim. Schöner als je sass sie vor dem Spiegel und kämmte ihr Haar. Sie kämpfte mit sich. Sie hatte ja eigentlich ihm einen Schmerz anthun wollen. —

Unsicher sah sie zu ihm herüber und erschrak.

Langsam schlich er näher, und war nun neben ihr und kniete vor ihr und drückte seinen Kopf in ihren Schooss.

„Verzeih mir, mein Weib, ich weiss ja, dass ich an dich glauben darf, heute und immer! —

Während ihre Hand über sein Haar strich, glitt leise ein wehes Lächeln um ihren Mund.

Atelier-Besuche.

Von Michael Georg Conrad.

(München.)

Es ist nun einmal so, daß das uns rassemäßig und volkstümlich Anhaftende und Kennzeichnende unsere Stärke und besondere Schönheit bildet. Der Geist des Volkes ist etwas naturgesetzlich Gegebenes. Darum ist er nicht zu überwinden. Und wenn Jahrtausende an seiner Minderung, Fälschung, Unterdrückung arbeiten, in den besten Exemplaren kommt er immer wieder zum Vorschein. Und je härter der Druck, je stärker seine Intensität. Er reißt dann die Umgebung, die Masse der Geringeren, mit sich fort, bereichert und steigert ihre Seele und erhöht ihr Bewußtsein. Das ist die Mission der Genies, der ganz echten und vollkommenen Genies, die wie Zentralsonnen leuchten.

Das Rassenmäßige und Volkstümliche ist so weit gespannt, daß es nicht in einer Nadelbüchse oder Schminkdose Raum hat. Es läßt sich nicht einkapseln, wie bornierte Nationalitäts-Fanatiker und ähnliche Narren und Dummköpfe heute noch möchten, wie nicht mehr Posemukel oder Schilda oder Nazareth oder Berlin oder Rom oder Buxtehude oder sonst ein Krähwinkel, sondern die weite Welt der Schauplatz unserer Thaten ist. Wo immer auf unserem Erdplaneten wir uns ausleben mögen, Rasse und Volkstum weben als heiliges Mysterium in unserem Blute. Alle großen Deutschen sind Bürger im weitesten Sinne, kosmopolitisch und germanisch zugleich, mag auch zu Zeiten ihr bestes Schaffen sich im engsten Heimatlichen vollzogen haben. Diese wurzelhafte, mächtige Enge schließt die Universalität der Bedeutung und Wirkung nicht aus, sie leiht dem Werke den Ewigkeitsstempel.

Weil wir als stärksten eingebornen Trieb empfinden, kosmopolitisch und germanisch zugleich zu sein, so brauchen wir, wie heute politisch die Dinge sich lagern, nicht bloß das Deutsche Reich, sondern eine germanische Welt. Die Handwerker-Dummheiten eitler Fachdiplomaten können ja recht verdrießlich und kostspielig sein, die Hauptsache vermögen sie auf die Dauer nicht zu verderben: wir halten die Welt fest, die wir brauchen. Für die Leute, die sich noch für eine Lex Heinze und dergleichen begeistern, genügt ein Spucknapf.

Unter diesen und ähnlichen Gedanken verließ ich unsere bajuvarische Zentralkultstätte, den von der Firma Heilmann und Littmann genial umgebauten Gambrinusdom in München, das königliche Hofbräuhaus am „Platzl" — um irgend einen befreundeten Künstler in seinem Atelier zu besuchen. Ich hatte die Wahl.

Und ich blickte von der Maximiliansstraße her noch einmal über die neuen schmucken studentischen Korpshäuser hinweg zum hochragenden Giebel des königlichen Hofbräuhauses auf.

Was reckt sich da oben trotzig und gemütlich in eherner Ruhe? Fürwahr, ein lustsames Bild, ein echtes Künstlerwerk: die Silhouette eines bayerischen Bräuknechtes, schenkelstramm, mit tüchtig erprobtem Biceps, die Maischschaufel schulternd, in jeder Linie ein selbstbewußter, fideler Kraftmensch. Und von der Sonne umgleißt, von Stürmen umtobt, von Großstadtdunst umwittert, steht er auf dem höchsten Giebelpunkt, ein Symbol bajuvarischer Reckenhaftigkeit und Arbeitslust.

Welcher Meister hat dieses edle Kunstwerk ersonnen und in Erz geformt?

Ich frage links, ich frage rechts, keiner der biederen Kunststadtphilister weiß mir den Namen zu nennen. Mir selbst ist er entfallen. Ich wußte nur, daß ich das herrliche Bräuknechts-Modell auf irgend einer unserer neunundneunzig Ausstellungen schon gesehen und wegen seiner entzückenden Naturwahrheit bewundert hatte.

Da begegne ich einer amerikanischen Malerin, meiner Freundin Miß Annie Renouf. Es ist erreicht! Die weiß nämlich alles, oder nahezu alles, erstens weil sie eine stolze Amerikanerin, zweitens weil sie ein grundgescheites, grundliebes, grundneugieriges Weib ist.

„Meine liebe Miß Annie, von wem ist der Bräuknecht auf dem Nordgiebel des Hofbräuhauses?"

„O, das weiß ich sehr genau. Das (sic!) ist von Julius Jordan, einem Buren aus dem Oranje-Freistaat. Wenn Sie wollen, können Sie ihn persönlich kennen lernen. Ich wohne jetzt zufällig in seinem Haus, draußen in Gern bei Nymphenburg. Ein sehr lieber und feiner Mensch. Pündterstraße 35. Seine selbstgebaute Villa. Gleich daneben wohnt sein Kollege Rudolf Maison, eine Straße weiter Otto Julius Bierbaum und seine Insulaner — wir sind bald eine ganze Kolonie. Kommen Sie doch einmal. Aber bald. Ich muß wieder einige Monate nach Italien, zur Erholung. Ich baue mir selbst eine Villa in Gern, und das hat mich ein wenig müde gemacht."

Amerikanisch. Ich kenne auch den Gatten der Miß Annie Renouf. Der ist Chemiker und Universitätsprofessor in Baltimore. In den Ferien kommt er oft herüber, macht Hochtouren in den Alpen und erinnert sich mit Vergnügen an seine europäischen Studentenjahre in London, Paris und München. Ein großzügiger Mensch und Gelehrter.

Also Jordan! Julius Jordan — und ein Bure! Ein Oranje-Freistaat-Bure, der den Münchenern den Bräuknecht auf den Giebel ihres Hofbräuhauses stellt. Nun ist mir das eherne Wahrzeichen als Kunstwerk noch viel teurer, und ich kann es nicht ohne heiße Empfindung betrachten. Der Blitz erschlage die Buren-Vergewaltiger!

Und bald stehe ich vor Jordans Villa in Gern. Dem Wohnhause ist ein umfängliches Bildhauer-Atelier angebaut. Aber da erschreckt mich ein Plakat am Eisengitter: „Zu verkaufen, mit oder ohne Einrichtung."

Ein untersetzter, eleganter Mann in den Dreißigern empfängt mich. Aus dem etwas blassen Gesicht mit vornehmen Zügen blitzen dunkle Augen. Die Manieren sind weltmännisch gewandt. Das adelig Künstlerische giebt die Hauptnote. Bure!

Wir sitzen in der Halle seines Künstlerheims. Wir trinken Thee, plaudern, musizieren. Miß Annie singt ein Lied von Oskar Wilde, von Hans Richard komponiert, eine schwermütige Weise, ich begleite am Flügel.

Dann ziehen wir uns ins Atelier zurück. Da war Stimmung für intimere Fragen.

„Jawohl", begann Herr Jordan, „ich bin 1864 in Bloemfontein geboren, im Oranje-Freistaat. Seit Anfang der siebziger Jahre bin ich zu meiner Schulung nach Deutschland gekommen. Ich war im Gymnasium zu Stuttgurt, im Lyzeum zu Hannover. Mein Vater, Kaufmann, hatte Import und Export betrieben, dann wurde er Farmer im Freistaat. Leider starb er schon 1875 in Stuttgart. Er war geborener Württemberger, meine Mutter Hannoveranerin. Meine Familie hätte mich gern innerhalb der kaufmännischen und welthandelnden Sphäre erhalten. Deutsch-Afrikaner, das giebt einen Stich ins feurig Waghalsige, wild Unternehmungslustige. Der moderne Kaufmann ist ja ohnehin kein Dütendreher und giebt sich nicht mit Kleinigkeiten und Pfennigfuchsereien ab. Aber ganz anderes rumorte ihn mir. Gegen den Willen der Familie und des Vormundes begann ich energisch mit der Kunst. Im 21. Lebensjahr bei Professor Engelhardt in Hannover, nicht lange, etwa ein Jahr, dann je ein Halbjahr Akademie in Berlin und in Brüssel. Meister van der Stappen bewahre ich dankbare Erinnerung."

Wann sind Sie mit Ihren ersten selbständigen Arbeiten hervorgetreten? fragte ich dazwischen, indem ich die verwirrende Fülle von Büsten, Gruppen, Skizzen, demolierten Stücken musterte, die den großen Raum füllten.

„Zuerst habe ich 1886 in Berlin ausgestellt. Aber das befriedigte mich nicht, trotz aller Lobsprüche. Ich wollte höher und höher hinaus. 1888 machte ich meine Studienreise durch Frankreich, Portugal und Spanien. Dann hinüber nach Italien. In Rom blieb ich bis 1891, wo ich mit Vorliebe mit befreundeten spanischen Künstlern verkehrte. Mariano Benliure war mir einer der liebsten, ihm räumte ich willig einen starken Einfluß auf meine künstlerischen Auffassungen ein. Eine intensiv malerische Natur. Ein eminenter Könner. Sie wissen ja, wie man in Rom arbeiten kann, wenn man sich nicht an Albernheiten verliert. Für den schöpferischen Menschen ist dort eine herrliche Luft. Was hab' ich nicht alles dort fertig gebracht! Ich nenne Ihnen nur Hauptstücke, die heute noch meiner Kritik standhalten und mich mit Dankbarkeit für meine fleißige Jugend erfüllen. Da ist vor allen mein Pygmalion in Marmor, mein St. Antonius in Bronze. Dann Faun und Sperlinge, die Gruppen Liebesgeflüster, der Künstler und das Leben —"

Ich erinnere mich, rief ich. Hab' ich mit Entzücken im Glaspalast gesehen: der junge Künstler strebt empor, ein heroischer Ringer, greift nach dem hohen heiligen Lorbeer — das Leben reicht ihm die Dornenkrone.

„Dann meine Meduse — da ist viel unsagbar Schmerzliches hineingedichtet, und mein Porträt Pettenkofers. Überhaupt das zeitgenössische Porträt, das ist meine Leidenschaft geworden, meine große Passion. Das muß also wohl das Spezifische meiner Begabung sein. Sie kennen die prächtige Scene in Ibsens ‚Wenn wir Toten erwachen', wo Rubek von seinen Porträtarbeiten spricht und die tiefsten Bosheiten der Künstlerseele ausplaudert. So arg ist's nun wohl in Wirklichkeit nicht. Ich habe an die sechzig Porträts gemacht — Deutsche, Chinesen und Neger, dann eine Unzahl von Statuetten, liebenswürdige Damen, Ballerinen, alles was schön oder interessant ist und sich der süßen Gewohnheit des Daseins freut. Meinen Bräuburschen auf dem Hofbräuhaus kennen Sie ja. Das Modell war auch ein Prachtkerl. So treibe ichs nun seit 1891 in München. Es war eine fruchtbare Zeit. Was ist nicht alles durch meine Hände gegangen: Entwürfe für Möbel und Inneneinrichtungen, Dekoratives, Architektonisches, mein eigenes Haus vom ersten Aufriß bis zum letzten Gebrauchsgegenstand darin — alles mein Werk."

Und nun alles so herrlich geworden, bieten Sie's zum Verkauf?

„Ja, das thue ich jetzt. Es ist eine seltsame Unruhe über mich gekommen. Ich habe das Gefühl, als ob mir München nicht mit voller Gegenliebe lohnte — — Man muß mich mit Aufträgen überlasten, wenn man mich fesseln will. Daran schien mir's zu fehlen. Da bekam ich eine eigentümliche Angst, als ob ich plötzlich ein erstickendes Stocken fühlte. Das halte ich nicht aus. Kurz entschlossen, lasse ich alles, wie es hier steht und liegt, dem Meistbietenden und baue mir ein neues Heim im Taunus, in Homburg. Hier sehen Sie die Pläne. Ich habe auch bereits das Grundstück erworben, einen der idyllischsten Plätze in dem schönen Weltbad. Dort kann mir's nicht fehlen, ich bin voll Mut und Hoffnung. Das ist wohl Buren-Art."

— — — — — — — — — — — — — — —

Während ich diese Zeilen schreibe, siedelt mein herrlicher Künstler Julius Jordan nach Homburg über. Mögen ihm glückliche Sterne leuchten!

(Fortsetzung folgt.)

Kypris-Madonna.

Von Willy Alexander Kastner.

(Leipzig.)

Über wolkenhohen Küstenbergen
Weißlich-heller Mittag; in den Schluchten
Dunkelblauer Dämmerduft und Stille;
Nur des Fjords krystallner Busen atmet.
Nun ein Huschen, Glitzern, Wallen, Plätschern,
Weißer Schaum umrauscht den Bug des Schiffes —
Ah, von Süden kommt es — stolz, voll Anmut —
Gleich als wehte noch von seinen Segeln
All der Glanz und Duft von Cyperns Rosen.

Dieses Fahrzeug brachte in die Heimat
Einen Mann mit Namen Sören Vinje,
Sören, den Verweg'nen, wie die Knaben
Ihren Spielgefährten einst benannten,
Eh' er fortzog auf die See, — für lange.
Freudig nun im Angesicht der Skären,
Bot er seinen Gruß dem Vaterlande
Und erweckte seine junge Gattin,
Die auf dem Verdeck entschlummert ruhte:
„Amathea, schau, des Vaterlandes
Rauhe Berge, tiefe Meeresbuchten!
Doch, Geliebte, holde Amathea,
Deinen Augen will der mächt'ge Norden,

Wie mir scheint, kein Lächeln abgewinnen.
Denkst du jetzt an Kretas Klippen-
südstrand?
Ach, der Wind ist's, der dein Auge feuchtet.
Laß uns fröhlich diesen Strand betreten,
Wo ich alles wiedersehen werde:
Meiner Mutter Grab, mein trautes
Dörfchen.
Bald wohl kehren wir zurück nach Hellas,
Um dann wieder dort der Kunst zu leben."
„Sorge nicht," versetzte Amathea.
„Daß du mich gewürdigt, dir zu folgen,
Ist mir hohes Glück, du mein Geliebter."

Ihm zur Freude lebte noch im Dorfe
Seiner Kindheit Freund, der alte Lindholm,
Der des Knaben früh erwachte Neigung
Für die schöne Kunst des Malens
pflegte —
Selbst ein wenig Künstler der Palette —;
Doch am besten in der Holzschnittarbeit,
Die im Norden manchen Meister findet.

Als nun Lindholm, weiß, gebückt, doch
rüstig,
Langsam, langsam seinen Freund erkannte,
Endlich mit dem Aug' der Liebe völlig,
Bot er fröhlich ihm sein Haus zur
Wohnung,
Und für Amathea, deren Liebreiz
Seine alten Augen noch entzückte,
Wußt' er schnell sein allerschmuckstes
Stübchen
Mit dem Fleiß der Freude herzurichten.

„Hättest du mir doch, mein lieber Sören,"
Sagte Lindholm, „Kunde deiner Heimkehr
Zugesendet, daß ich Tannenreiser
Zum Empfang dir hätte streuen können;
Schmucklos nur kann ich mein Haus dir
bieten."

„Teurer Vater", sagte Sören lächelnd,
„Schöner, als es grüne Reiser könnten,
Bot mir deines Hauptes Schnee Will-
kommen;
Denn der Schnee ist meiner Heimat
Festkleid."

„Seltsam! wahrlich seltsam!" rief der Alte,
„Dich nun, Sören, wiedersehn zu dürfen.
Was bringt dich zurück? Erzähl', berichte!
Und wo hast du diese edle Perle
Denn gefischt? Im Mittelmeer? Dies
Weibchen!
Wunder bringst du heim. Jedoch erzähle!
Das erleb' ich noch? Mein guter Junge!"
So der Greis, geschäftig heiter. —
Sören
Gab Bericht von seinen Wanderjahren,
Und daß Amathea als Modell ihm
Dienen wolle, — einem großen Werke.
Staunend hörte alles dies der Alte. —

Und sie plauderten, die Pfeifen rauchend,
Von vergang'nen Tagen, von der Zukunft,
Welche Sören mit Begeist'rung malte:
„Was mich hergeführt vom Süden,"
sprach er,
„Ist vor allem meines Herzens Sehnsucht,
Aber dann der Drang, was ich gewonnen
In der Ferne meiner Wanderjahre,
Zum Gedeih'n des Volkes mitzuteilen.
Vieles sah ich, manches lernt' ich schätzen.
Dieses, das Vortreffliche, sei allen
Den Bewohnern meiner lieben Heimat
Durch ein stilles kluges Müh'n vermittelt."

„Edel ist dein Plan," versetzte Lindholm.
„Ferne von der großen Welt verbringen
Wir das Leben mit dem Bau des Ackers
Und mit Fischfang in den nord'schen
Meeren.
Dieses Handwerk macht uns rauh, doch
tüchtig.
Rauh, ja oftmals wild — man darf's
nicht leugnen.
Wenn der Fischer Ernte reich gewesen,
Kommt es vor, daß sie beim Glase toben
Und des Abends mit dem Streit der Messer,
Mit Geschrei die dunkeln Gassen füllen.
Das ist leidig. Sie sind schlecht erzogen."

„Ja, für eines Volkes Masse müssen
Stärk're Geister da sein, die sie leiten.
Sieh, die Welt da draußen, mächtig,
herrlich,

Unaufhaltsam schreitet sie entgegen
Höher'n Zielen, die der Menschheit würdig.
Und der Mensch, — er lebe, wo er lebe, —
Unter jedem Himmel, soll die Stufe
Eines größern Daseins sich erobern.
Lehr' ihn nur das Schöne erst empfinden,
Und so wird er bald das Gute suchen.
Darum bracht' ich aus dem Land der Schönheit
Euch ein lichtes Bild, das euch erzieh'n soll,
In das Dunkel eurer starren Berge."
„Wie? Ein Bild? Mein lieber alter Junge,
Sprich!" — „Laß mich nicht Alles gleich verraten.
Meine Kunst soll euch zu Höher'm führen.
Neue Zeit bringt neue Ideale!"
Damit ließ er den erstaunten Alten,
Der bedenklich blickte, nicht begreifend,
Was denn Sören Neues, Schönes brächte.

Da der Nachmittag nun goldig lachte,
Rief der Maler seine junge Gattin
Zur Vollendung des Gemäldes, das er
Mitgeführt auf seiner Reise. — Traulich
War's im Zimmer, weihevoll und stille,
Das vom Licht der Sonne klar durchleuchtet.
Während nun, vor Amathea sitzend,
Sören schuf an seines Werks Vollendung —
Wen'ge Züge fehlten nur dem Ganzen —
Mußte sie dem Auge des Betrachters
Wie Anadiomene voll Liebreiz
Und zugleich, mit ihrem frommen Blicke,
Wie Maria sinnig ernst erscheinen.
Auf der sammetweichen Wange träumte
Jener holde Schimmer Griechensonne,
Die beschienen hatte ihre Kindheit.
Ach, wie war sie dem beglückten Maler
Eine junge, — ewig junge Kypris.
Doch ihr Blick, voll Anmut und voll Würde,
War Madonnenblick.
So saß sie heute
Vor ihm, und er konnte, wie sein Streben
Lange war, das Ideal Marias
Mit hellen'schem Schönheitsgeist verschmelzen.

Nun im Plaudern sagte Amathea:
„Sören, welche Wonne fand ich heute
In dem frischen Wind der Klippenküste,
Als der Morgen sich mit roten Lichtern
Auf des Sundes Wellen schaukelte.
Und die Berge — Gott, wie sind sie mächtig!"

„Mächtig! wie das Wort, wie der Gedanke,
Der ein ganzes Volk in Fesseln legen,
Der ein ganzes Volk befrei'n kann. — Siehst du
Um der hohen Lust des Denkens willen
Möcht' ich ewig leben. — Welche Wonne
Muß der Gott empfinden, den ihr „Vater" —
„Lieber Vater" nennt, — nicht wahr, so sagt ihr? —
Wenn er Sonnen und Planeten, Monde
Denken kann, und Völker wie die Griechen,
Menschen wie Prometheus und wie Christus."

„Doch die Blumen denkt er auch. Ich sah es,
Als ich durch das Haidekraut am Abhang
Heute Morgen streifte. Und die Vögel!
Ach, wie war die ganze Welt holdselig!
Als ich in den Wald von Buchen, Tannen,
Auf der Höhe drüben, früh hineintrat.
O, da war es traulich, groß und lieblich!
Alles dies war mein, denn ich war einsam,
Und ich fühlte mich so stolz, den Morgen
Mein zu nennen, diesen Tau des Mooses,
Diese Wipfel, leicht bewegt, und drüber
All des weiten Himmels blaue Klarheit. —
Aber dann trat ich hinaus zum Rande:
Da fiel steil hinab der Berg zum Meere;
Unten lag es tief und hell und atmend.
Und da stand ich oben, klein, voll Bangen,
Voll Entzücken, überwältigt, staunend, —
Und um gleichsam mich zu retten, barg ich
Meine Stirn im leicht betauten Grase,
Duftend, o so köstlich frisch! und leise
Strich der Seewind über meine Wangen.
Ja, wie herrlich ist doch deine Heimat!"

„Meine Heimat! Ja. Doch Amathea!
Mahne nicht mit deinen holden Worten
Mich an dieser Schöpfung Zauber.
Innigst
Will ich dem Gedanken Form verleihen
In dem Bilde hier. Gleich ist's vollendet."
Aber bänglich fühlte sich die Griechin:
Eines konnte sie doch nicht bekennen:
Daß am Morgen sie ein schöner Schiffer
Fröhlich grüßte: „Welch ein Wunder,
Fremde!
Solche Schöne sah ich einst im Süden
Auf der Seefahrt. In Korinth und
Cypern.
Heiß entflammen solche tiefen Augen.
In der Nacht von solchen schwarzen Locken
Schlaf' ich gern. O Gott, ich muß dich
lieben!"
Nicht verstand, doch ahnte sie der Worte
Sinn und sie entfloh dem jungen Schiffer,
Halb wie schuldig, in den Arm des Gatten.

Daran mußte plötzlich sie gedenken.
Und sie schwieg, indessen Sören malte.
Plötzlich ging ein kleiner leichter Schauer
Über ihre Glieder.
„Amathea,
Warum schauderst du?" „Mich fröstelt."
„Nicht doch,
Sieh das Licht, das dich umflutet, Liebling.
Du bist müde. Schließ' die Augen, ruhe,
Aber wende so mir zu dein Antlitz."
Und er malte rüstig, selbstverloren,
Während Amathea augenzwinkernd,
Leicht zurücksank an den Stuhles Lehne. —

Eine Stunde rann in trauter Stille,
Bis der Sonne Lichter rings erloschen.
Und da war's gescheh'n, das Werk
vollendet.
Glücklich stand er auf, betrachtend beide,
Amathea und die Mutter Gottes.
Leis auf seiner Gattin weiße Stirne
Haucht' er einen Kuß und ging durch
Dämm'rung
In Gedanken zu des Dorfes Kirche.

* * *

Goldig durch begrünter Bäume Zauber
Glomm des Abends wundervolles Spätrot.
Schläfrig Vogelzwitschern nur belebte
Und das Weh'n der schlanken Weiden-
zweige
Dieses Ortes Frieden. Suchend fand er
Endlich seiner Mutter Grabesstelle.
„Anna Vinje" war der Stein beschrieben.
Thränenlos, doch mit bewegter Seele
Stand er einsam sinnend vor dem Hügel,
Den geschmückt die treuen Hände Lind-
holms
Mit des Sommers letzten Blumen.
„Mutter,"
Dachte Sören, „deiner Asche weih' ich
Stilles, langbewahrtes Angedenken,
Und obgleich ich nicht die Züge kenne
Deines Angesichts, wie einst es blühte,
Ist mir's doch, als könnt' ich sie wohl
ahnen. —
Kann ich's wirklich? Nein, 's ist liebe
Täuschung.
Kein Gebild des Geistes trägt die Züge
Einer Mutter, die man nicht gekannt hat."

Ehe noch die Dämm'rung alles hüllte,
Trat er in das Innere des Kirchleins,
Um mit voller Andacht hier zu scheiden.
Drinnen war's erfüllt mit weichen
Schatten;
Nur am Altar sah er wohl die Formen
Eines großen Bildes der Madonna. —
Sören, der nun lange schon gewohnt war,
In den Kirchen ferner großer Städte
Jedem Gottesgruß der Kunst zu folgen
Und mit Künstlerblick ihn zu erwidern,
Nahte sich dem Bildnis. — Schlicht und
kunstlos,
Ja, geschmacklos war's aus Holz
geschnitten.
Ohne Adel, ungeschickt und dürftig,
Wie die schlichte Arbeit eines Kindes,
Stand es da vor dem verwöhnten Auge.

„Solch' ein Bild erbaut den gläub'gen
Beter?"
Dachte Sören. „Des Gemüts Verehrung

Sollte besser sich verschwistern können
Mit der Kunst des Schönen. Höh're Andacht
Wird die größere Vollendung wirken."
Und er dachte stolz der eignen Arbeit.

„Heil'ger Friede," sprach er, „wenn ich komme,
Dich zu stören, nimm den großen Vorsatz
Meiner Seele zur Entsühnung dessen,
Was ich dir, fast gleich dem Diebe, raube.
Denn was dieser Raum im Licht der Sonne
Gläub'gen Herzen oft verkündigte,
Wiegt nicht auf, was der Gereifte heute
Bei dem Licht des Mondes hier vollendet."

Und er nahte sich Marias Bildnis,
Weilte sinnend stumm vor der Madonna.

„Soll ein Volk," so ging's durch seine Seele,
„Welches stark, doch geistig unerzogen,
Noch in uns'rer Zeit zu Götzen beten,
Die den Sinn zu keinem Höhern läutern?
Darum war das Volk im gold'nen Hellas
Kühn, bedeutend, heiter und voll Anmut,
Weil in schönen Bildern seine Götter
Seinem Geist entstiegen." — Also sann er.
Da durchblitzt es ihn: „Wie wär's, Madonna,
Wenn ich dich vom Throne stieße, — plötzlich?
Denn nicht zögernd kann ich das vollenden,
Was ich will. Schon geht hinab mein Leben. —
— Dich zu stürzen komm' ich, o Madonna!
Armes Bildwerk! Um ein and'res schöner,
Weit erhabener, anbetenswürdig,
Diesem Volk, dem staunenden, zu schenken.
Unsichtbare Macht, so wird man sagen,
Habe dich in Staub hinabgeworfen.
Falle! — Alte Zeit, sie falle mit dir!
Nur das Neue lebt und wirkt das Große."

Und er streckte aus die Hand zum Frevel,
Und er rührte kühnlich an das Bildnis,
Daß es stürzte, und der Fall die Kirche
Mit entsetztem Widerhall erfüllte. —
Da vernahm er hastig schwere Tritte,
Und ihm nahte — Lindholm, keuchend, zitternd.
„Lindholm, du? — Warum bist du gekommen?"

„Um mit dir zu beten, lieber Sören,
Für das Wohlergehen Amatheas.
Denn indessen du hier weilst, befiel sie,
Wie durch Angst der Ahnung, tückische Krankheit.
Gegen Abend sah ich dich hinausgeh'n
Hierher, und auch mich ergriff die Bängnis.
Sag' mir, was geschah? Mich schreckt ein Krachen
Aus der Sakristei, wo in Betrachtung
Deinem Kommen ich entgegenharrte.
Sören, laß uns nun zusammen beten!"

„Beten? Guter Lindholm, dunkle Mächte
Der Natur, wenn sie dem Leben drohen
Amatheas, lenkt nicht Menschenbitte.
Wenn sie uns das Liebste grausam nehmen,
Seh'n wir ihrem Wirken nach bewundernd.
Leidend und bewundernd muß man leben."

„Diese Sprache hier, im Heiligtume?
Sören! Was begingst du? — Wo, wo ist sie?
Die Madonna, unsers Altars Zierde?"

„Hörtest du das heil'ge Bild zerschellen?
So erklang es wohl, als einst in Juda
Götzen stürzten in den Glaubenskämpfen."

„Rasender! O, Wahnsinn! — Was verbrachst du?!
Ruhe, — gieb mir Ruhe, o Madonna,
Daß ich ihm nicht fluche, den ich liebe!"

— Sören sah im Mondlicht Lindholms Züge
Tief erschüttert: doch nach kurzem Kampfe
Nahm ihn dieser bei der Hand und sagte:
„Ich bin alt, — ich kann mich überwinden.
Aber du bekenne: was verführte
Dich zum Bildersturz?"
„Du weißt es, Lindholm.

Eine neue Zeit will ich euch geben
Mit den neuen höhern Idealen.
Doch nicht sanft vollzieht bei deinem Volke
Sich der Wechsel irgend welcher Dinge.
Zäh und fest und trotzig ist der Norweg'.
Doch das Wunder, — das allein schafft Wunder;
Denn an dieses glauben sie. O, hilf mir,
Daß das Volk erfahre, durch ein Wunder,
Über Nacht, sei seines Altars Zierde
Unwert vor dem Gott befunden worden,
Und in Trümmer sei es hingesunken.
So besiegen wir das Überlebte.
Und an einem Bild aus meinem Geiste,
Das die Stelle einnimmt der Madonna,
Wird der Sinn zum Höheren erzogen."

„Sören!" sagte drauf der Greis mit Beben,
„Du bist groß, doch kalt ist deine Seele.
Warm das Leben aufzufassen, fehlt dir.
Du willst Heil'ges schaffen, und dir selber
Ist nichts heilig? Du willst rühren
And'rer Menschen Herz, und bist doch herzlos?
Neue Zeit! Ja! Neue Ideale!
Ganz unwürdig soll das Alte heißen? —
Höre, was so wahr ist, wie die Sterne:
Dieses armen Werkes Bildner kannt' ich.
Feurig war sein Geist dereinst und strebend,
Und er suchte ihn in Bilderwerken
Mit Bedeutung auszusprechen. Endlich
Fand er für das Höchste seiner Seele
Einen Ausdruck, als ihn zarte Liebe
Nahe brachte einer Frau, die lange
Er gekannt und hoch geehrt im stillen.
Bitt'res Schicksal traf das Weib: den Gatten
Und den Sohn nahm ihr die See. Die Beiden
Sah sie niemals wieder. Stark ertrug sie's.
Doch der Schmerz verklärte so ihr Antlitz,
Daß sie der Madonna gleich geworden.
Dieses Weibes nahm sich an der Bildner,
Und er schuf mit seinen besten Kräften
Für die Kirche das bescheid'ne Bildnis.
Lange Jahre ward zu ihm gebetet,
Fromm, mit Ernst, denn es genügte allen. —
Hier auf diesem Friedhof ruht die Edle."
„Und — wer schuf — dies Bildnis?" — „Ich, o Sören!"
„Du?" — „Es ist das Bildnis — deiner Mutter!"

Starr sieht nun der Mann dem Greis ins Auge,
Das im Mondstrahl leuchtend ihm begegnet.
Er bedeckt sein Antlitz mit den Händen
Und sinkt schaudernd auf die Altarstufen.

Über ihn gebeugt stand Lindholm zitternd,
Legte auf die braunen Locken Sörens
Seine welke Hand und sprach versöhnlich:

„Auch die neue Zeit wird alt, bedenk' es,
Und auch sie wird unwert einst befunden.
Fragen wird man sie: Trugst du das Höchste
Schon in deinem Schoß, da du so stolz warst?
Auch die neue Zeit sinkt einst zusammen,
So wie du und wie mein armes Bildwerk!"

Aber vor dem Altar lag vernichtet
Sören bis zum Grau'n des nächsten Morgens.

* * *

Als er heimkam, fand er seine Gattin
Auf dem Lager, einer Toten ähnlich.
Schlimmes Fieber kam, die Lust zu rächen,
Die die Griechin an der See, im Walde
Jüngst genossen, doch noch Andres war es:
Heiße, wilde, namenlose Sehnsucht
Nach den Bergen und den Fluren Kretas,
Die sie lang heroisch ihm verschwiegen.
Ohne Rettung welkte hin die Holde.
„Sören," sprach sie, „ach, ich würde leben,
Wenn du wieder heiter lächeln könntest.
O, mich schauert's in dem fremden Lande.
Hast du wirklich mich geliebt, o Sören? —
Sieh', die Wogen blau, der Himmel endlos —

Weißer Schaum umrauscht den Bug des Schiffes —
Kephalonia — waldgekrönt — erblickst du's?
Siehst du dort den mächt'gen Monte nero?
Zante, sei gegrüßt; — in rotem Marmor
Wölben sich die Schluchten und die Grotten —
Weiter — weiter — schnell, o Schiff! — Arkadien,
Ja, du bist es Bergesflur — und einsam
Dort Stamphonia — die stille Insel —
Endlich, endlich — — lebe wohl, mein Gatte —!"

„Lebe!" rief der Mann, „ich will dich lieben!"
Doch es war ihr letztes Wort. — Zerrissen
Von dem Weh' sah seine strenge Seele,
In welch' dunkles Land die Schönheit wandelt. —

Sörens Einsamkeit sah seine Thräne.
Über Amatheas Totenhügel
Rauschten wild im Sturm des Nordens Fichten.
Deren Wange des Hymettos Düfte
Einst geliebkost, traf der rauhe Seewind,
Jener Spielgesell der Islandfischer.
Und vereinsamt stand des Künstlers Werkstatt.
Einmal nur vor dem Madonnenbilde
Kniete Jemand: — jener junge Schiffer.
Dieses war die einz'ge Beterstimme,
Die gesprochen zur Madonna-Kypris.
Und vereinsamt stand des Dorfes Kirche.
Feindlich sahn auf Sören diese Menschen,
Die in ihm den Frevler heimlich ahnten.
Und auch ihn, den letzten der Genossen,
Der Getreuen, Lindholm, nahm der Tod ihm.
Er war einsam in der fremden Heimat.

Da ergriff ihn Trieb zu ew'gem Wandern,
Und als er des Todes düst're Stimme
In der eig'nen Brust vernahm, beschloß er,
Einmal noch zu schau'n die Pracht des Nordens,
Ob sie seinem Busen Frieden brächte,
Dann zurück ins lichte Land der Schönheit,
Unter Palmen ungekannt zu sterben.

Und so zog er immer höher nordwärts,
Bis das Kap von Magerö gewaltig
Aus dem Meer emporstieg. Hier noch einmal
Wollt' er schau'n die mitternächt'ge Sonne,
An der Grenze der bewohnten Erde.

Einsam hoch, zur Zeit der Morgenröte
Stand er auf dem Felsen, um den Hymnus
Dieser Sonnenfeier zu vernehmen. —
Und sie kam, die Sonne, tief im Nebel.
Purpur flammte rings ihr Königsmantel.
Wie durchglühte Berge türmten mächtig
Sich des Eises rote Prachtpaläste. —
Höher stieg sie; es verblich die Röte.
Bläulich klar umfloß die Luft das Nordkap,
Und der Vögel weiße Flügel blitzten,
Durch den Gischt der dunkelgrünen Wogen.

Sören aber streckte aus die Arme:
„Du erhebst mich, Geist der Weltenstürme,
Denn es bebt der Atem deines Waltens
Mir durchs tiefste Herz! — Des Lebens Irrtum
Werf ich hin zu deines Thrones Stufen.
Und ich seh' es wohl, daß ohne Liebe
Keine Größe ist, kein wahrer Adel.
Viel zu spät kam in mein rauhes Leben,
Als ich übermenschlich mich empfunden,
Jene zarte Blüte, Amathea! — —
Ah, umtose mich, du Sturm der Schöpfung!
Komm, o Schnee, herab von dem Gebirge,
Das im Westen dunkel, groß und einsam
Aufsteigt wie die Hand des Herrn. — Ich bete! —
Nicht ein Heiligtum des Herzens opf're,
Mensch, für irgend eine Menschengröße.
Sühnung giebt es nicht für eine Seele,
Die der andern Todesweh' bereitet,
Andre Sühnung nicht, als daß sie sterbe.
Du Natur, versagtest mir die Liebe.
Sterben will ich drum in deinen Armen,
Die du selbst ja keine Liebe kennest.

Deine Blumen wie dein Sonnenlächeln
Sind ein Traum wie deine Donnerstürme,
Ohne Güte, Haß und ohne Seele.
Sterben laß mich, unerforschte Mutter!"

Und um Mitternacht erschien die Sonne
Einmal noch. Um diese Stunde deckte
Finsternis die Welt, ihm fern im Rücken;
Aber dumpfer Glanz umwob das Nordkap
Stumme Tagnacht rings. Von fern, mit Dröhnen
Klagt ein Nebelhorn. — Entsetzen, schlummernd,
Träumt den Mittagstraum des hohen Nordens.
Da! — ein grauenvoller Hohn der Öde!
Ob den Wassern, in dem bleichen Nebel,
Riesengroß, sah er sich selber stehen,
Geisterhaftes Spiegelbild des Nordens,
Riesengroß und doch ein Nichts! — Ihn schaudert.

Sören war auf einen Stein gesunken,
Müde von dem Schaun. Da kam der Schneesturm.
Wolken, eisbeladen, wälzten düster
Vor die Sonne ihre weißen Lasten.
Und die Nebel kämpften. — Rote Ströme
Feuerlichtes warf der Ball der Sonne
Tief vom Horizonte durch den Schneefall.
Ach, kein Weg zurück zu Hellas' Myrthen.
Grausige Umarmung wilder Stürme.
Sinnlos Donnern der zerriss'nen Brandung.
Nacht und Tag in grauenvoller Hochzeit.
Doch ein andres Licht glomm auf, zu kämpfen
Mit dem letzten Sonnenrot: der Nordschein.
Helle Garben sandt' er aus wie Pfeile,
Mit geheimnisvollem Knistern. Riesig,
Majestätisch nahm er ein den Himmel.
Siegreich stand des Nordlichts Strahlenkrone
Über allem hoch am Pol des Himmels.
Glorreich war die Nacht. — Und Sören sah es.
Dann entschlief er, trotz des Sturmgebrauses.
Und das Schneetuch wehte übers Nordkap,
Deckte den Erstarrenden, — den Toten,
Hüllte sein Gewand und dann sein Antlitz.
Ruhe fand die heimatlose Seele.

Nach den Wolken, zitternd, kamen Sterne,
Und gigantisch auf dem hohen Felsen
Stand die Nacht, vermählt mit tiefem Schweigen.
Leise, kühl und ernst und ohne Klage
Ob des Toten, der hier einsam ruhte,
Strich der sanft're Wind des nächsten Morgens, —
Über Sörens felsenhohes Schneegrab,
An der Grenze der bewohnten Erde. —

So ging Sören ein zu seinem Gotte.

Die blonde Gustel.

Novelle aus dem Wiener Arbeiterleben von Alois Ulreich.

(Wien.)

Die Gustel war Weißnäherin, draußen bei einer kleinen Geschäftsfrau im Armeleuteviertel. Pünktlich um 7 Uhr in der Früh mußte sie dort sein, um den ganzen Tag bis spät abends hinter der Maschine zu sitzen.

Das Wohnzimmer diente als Arbeits- und Geschäftsraum. Ein schmutzig-grüner, verschossener Vorhang teilte es in zwei Teile. Vor ihm stand der Ladentisch und ein Gestell, auf welchem die Waren aufgeschichtet waren.

Einige Stücke Leinwand, ordinäre Arbeitshemden, fertige Kittel für Maurerweiber und bunte Kopftücher mit grellfarbigen Blumen. Dazwischen Kinderwäsche und ein paar Stücke Kattun.

Eine lächerliche Auswahl. Aber die Leute da heraußen waren zufrieden und kauften bei Frau Reinhart, was sie eben brauchten. Nur billig mußte es sein.

Hie und da kam auch eine Geschäftsfrau aus der Nachbarschaft. Frau Reinhart war dann die freundlichste und liebenswürdigste Person. Niemand hätte ihr zugetraut, daß sie ihre Nähmädchen puffe und stoße, wenn sie nicht ganz fleißig nähten oder gar etwas falsch machten.

Frau Reinhart verstand keinen Spaß, absolut keinen Spaß. Sie zahlte ja ihren Mädchen fünf Gulden in der Woche und da kann man schon etwas verlangen.

Fünf Gulden: Ein Vermögen für diese armen Teufel und doch wieder eine Lächerlichkeit. — — Da sitzen sie über die Maschine gebeugt und treten und treten sich die kleinen Füße müde. Vor den Augen flimmert und zuckt es. Immer, immer derselbe weiße Stoff. Und dieses öde, eintönige Rasseln und Surren der Maschine: Stich — stich, stich, stich, stich, stich. Durchs ganze Leben soll's so gehen — Tag für Tag —

ohne Aussicht, daß es je anders wird — — stich, stich, stich, stich, stich, stich . . . — — Furchtbar. Und dafür bekommen sie fünf Gulden in der Woche. Fünf Gulden! stich — stich — stich — stich. — — Eine Kundschaft tritt ins Geschäft. Die Mädel sehen für einen Augenblick zur Thüre. Frau Reinhart tritt hinter den Ladentisch, um den Mann zu bedienen. Er verlangt ein Hemd. Schon hundertmal hatten die Mädel das langweilige Feilschen und Handeln gehört. Immer dieselben Worte, dieselben Redensarten. Aber es bietet doch eine kleine Abwechslung im ermüdenden Lärm der surrenden Nähmaschinen.

* * *

Die beim Fenster sitzt, ist die Gustel.

Man nennt sie ihres auffallend blonden Haares wegen: die blonde Gustel.

Sonst ein schmächtiges Mädchen mit tiefen müden Augen, blaß — so wie die anderen.

Und doch wieder nicht wie die anderen. Nichts von dem lächerlichen Stolze: Das Fräulein spielen, keine Arbeiterin sein wollen.

Gustel hatte etwas selbständig Ernstes in ihrem Thun. Die Mädel fanden es bald heraus: Gustel war in einem Verein und hatte einen Liebhaber. Ja noch mehr. Sie lebte mit dem jungen Mann zusammen.

Erst allgemeine Entrüstung, dann erkundigten sie sich: wie es wohl wäre, wenn man mit einem jungen Mann ohne Pfaffenwort und Himmelssegen verkehrt.

* * *

Abends in einem Vorstadtkaffeehaus.

In dem mittelgroßen Zimmer stehen sechs Tische eng beisammen. Das Fenster und die Eingangsthür sind mit einem rot-weiß gestreiften Vorhange behängt. In der „Cassa" sitzt eine ältere Frau, vor sich das Eintragebuch. Links ein paar Flaschen: ordinäre Schnäpse. Rechts ein Teller mit billigen Mehlspeisen. Hart, unappetitlich. Zwei Öllampen erhellen den Raum. Schier greifbar dick scheint die von Kaffeedunst, Rauch und Schnapsgeruch geschwängerte Luft. An dem Tisch bei der Eingangsthür sitzen drei Männer und spielen Karten. Schmierige Karten, deren Figuren verwischt, kaum sichtbar sind. Die Leute sind keine Gewohnheitsspieler. An der leidenschaftslosen Weise, mit der Verlust und Gewinnst hingenommen werden, sieht man, daß sie nur zum Zeitvertreib spielen. Am gegenüberliegenden Tische schäkern zwei Burschen mit der Kellnerin.

Der Mitteltisch ist leer.

In der Ecke sitzt ein junger Arbeiter. Bisher hatte er Zeitung gelesen. Jetzt schiebt er die Blätter weg und zündet sich eine Cigarette an. Ab und zu blickt er nach der Thüre.

Endlich.

Ein Mädchen tritt ein. Unter dem schwarzen Spitzentuch quillt das reiche blonde Haar hervor.

„Grüß dich Gott, Franzel!“

„Servus Gustel!“

„Was, heut is spät word'n? I hab' schon nimmer her geh'n woll'n.“

„Habt's g'wiß viel z' thun.“

Die Kellnerin kommt. Gustel bestellt sich einen Kaffee. Sie hängt dann das Spitzentuch auf den Kleiderhaken und setzt sich neben Franz.

„I bin heut schrecklich müd', Franzel. Die Füß' thuan mir so weh vom Maschintreten.“

„Du taugst halt nichts zur Näherei, zu schwach.“

„Was hättest denn g'macht, wenn i net kumma wär'?“

„Z' Haus ganga wär i.“

„Du Franzel — wann i a mal wirklich net kumma möcht?“ lacht das Mädel.

Der junge Mann ist um eine Antwort verlegen. Er legt den Cigarettenstummel auf den Aschenbecher und sieht der Gustel ins Gesicht, in die großen, müden Augen.

Gustel lachte. „Glaubst du's wirklich, o du Tschapperl!“

Die Kellnerin bringt den Kaffee. Ein dünnes, lichtbraunes Gebräu. Während Gustel ißt, erzählt Franz einen Vorfall aus der Fabrik: Ein Arbeiter wurde wegen Agitation entlassen. Niemand fand den Mut, für den entlassenen Kameraden einzutreten. Die paar Ehrlichen wagten es selbst nicht, da sie nur zu gut wußten, daß sie von den anderen nicht unterstützt würden.

Gustel schiebt die Tasse zurück.

„Warum's doch auf der Welt so a Ungerechtigkeit giebt?!“

„S' wird schon a mal anders. D' Schuld, daß 's noch net is, liegt nur an uns selber: Wir lassen uns z' viel g'fall'n.“

Die drüben zahlen.

„Wir zahl'n a, Fräul'n . . .“ ruft Franzel der vorbeieilenden Kellnerin zu.

Gustel bindet sich vor dem staubigen Spiegel das Spitzentuch um. — —

Die jungen Leute gehn nach Hause.

Selten begegnet ihnen jemand.

Auch in den kleinen Parkeinlagen sitzen wenig Leute mehr: hie und da ein Liebespärchen. Ein paar schmutzige Arbeiterkinder laufen noch umher. Ihre Eltern sind in einem entlegenen Bezirke beschäftigt und kommen erst spät abends heim. Niemand schert sich um die Kinder. Ist es schön, so tummeln sie sich auf der Straße umher, wenn's regnet erbarmt sich irgend eine Nachbarsfrau und läßt sie in ihre Wohnung.

Franz und Gustel hatten ihr Wohnhaus erreicht.

* * *

Frau Reinhart war zeitig nachmittags fortgegangen. Zu einer Kindtaufe. Zuerst nähten die Mädchen fleißig fort, nur hie und da wurde ein Wort gewechselt. Dann erzählte die dort in der Ecke — die Kathi — von einem neuen Hut. Die beiden Mädel herüben — die Poldi und Fanny — kicherten und riefen sich abgerissene Sätze zu.

„Was lacht's denn schon wieder?" fragte die schiefgewachsene Peperl. „G'wiß von euere Verehrer!"

„Bist uns vielleicht neidig?!"

„Könnt mir einfall'n. I hab' schon selber an."

Da lachten alle. Die schiefgewachsene Peperl mit den beiden Warzen und der Zahnlücke — und ein Verehrer.

Peperl war beleidigt.

„Glaubt ihr's etwa net?"

„Na, den möcht' i kenna!" rief die kecke Poldi.

„Dös ist leicht. Der Herr Antonis, der Kommis von drüben, wo wir die Maschinwoll' kaufen!"

Wieder allgemeines Gelächter.

„Da hab'n wir schon zwa noblere Verehrer!" rühmte sich die Poldi. „Was Fanny!?"

„Dös glaub' i!" bestätigte Fanny.

„Werd'n a weiters was sein!" die Peperl darauf.

„Schau dir s' nur an, am Sonntag hol'n s' uns ab!"

„Zwei elegante Herren. Fein beinanda."

„Und Geld hab'n s'!" wieder die Poldi.

„Wo habt ihr s' denn kenna g'lernt?" fragte Kathi.

„Vorige Wochen, im Prater."

„Das war a Hetz! Wenn wir nur net hätt'n vor Thorschluß z' Haus sein müssen. D' ganze Nacht hätt'n wir durchg'juckt!"

„Zuerst hab'n s' uns Blumen kauft, dann san wir in a feine Restauration speisen g'angen und dann mit an Fiaker gefahrn!"

Die Augen Fanny's glänzten. Peperl und die anderen Mädchen hatten gespannt zugehört. Mein Gott, hatten die Poldi und die Fanny doch ein Glück! Im Fiaker fahren, so wie die noblen Damen, das hätte sich wohl keine träumen lassen.

„Und 's nächste mal kommt ihr Freund mit, wir soll'n a a Freundin mitbringen", berichtete Fanny weiter.

„Möchtest net mitkomma Gustel?" fragte Poldl.

„Ich? Was dir net einfallt. Du waßt, i geh doch mit'n Franzl!"

„Aber, du verstehst gar kan G'spaß, du brauchst ja dem Franzl nix zu sag'n!"

„Na, na, dös thua i net!"

„Ich bitt' dich, weg'n an mal!" meinte Poldl.

„Am Sonntag geht der Franzl ohnehin immer in Verein, da sagst d' halt: Du gehst mit uns spazier'n. Was ist da weiter dabei!"

Gustel schwieg. Langsam setzte sie die Maschine in Gang.

„Kannst dir's ja überleg'n!" — —

* * *

Frau Reinhart ist zurückgekehrt.

Alles näht fleißig.

Gustel sitzt über die Maschine gebeugt. Zufällig sieht sie nach der Uhr. Fanny lacht herüber.

Unwillkürlich muß sie daran denken, was Poldi und Fanny vorhin von ihren Verehrern erzählten. Ob es wohl wahr ist? Die Mädel lügen oft. Es muß doch wahr sein. Haben sie sie nicht eingeladen, das nächste Mal mit zu kommen?!

Sie blickt auf den weißen Leinwandstreifen, der durch die Maschine läuft: stich — stich — stich — stich. Die reichen Leute haben es halt doch gut! spintisiert das kleine Mädchen, die können sich doch alle Tage satt essen und müssen nicht hungern stich — stich — stich — stich. Und dann brauchen sie sich auch nicht rackern, daß es einem im Rücken sticht und schmerzt, die fahren hübsch spazieren stich — stich — stich — stich, rasselt die Maschine ... Was haben wir arme Mädel dagegen vom Leben? Nichts. Garnichts. Nur Plage und Arbeit. Immer Arbeit, stich — stich — stich — stich. Der Leinwandstreifen ist zu Ende. Ein Neuer. Immer dieser weiße Streifen, der über die Metallplatte läuft: stich — stich — stich — stich. Wie hat die Poldl gesagt: Geh' komm

mit uns! Wenn das der Franzel wüßte! Er ist doch ein lieber Kerl. Freilich ein armer Teufel, aber ehrlich. Und die jungen noblen Herrn ... stich — stich — stich. Na, man soll nicht gleich über die Menschen ungünstig urteilen. Schließlich ein bischen Vergnügen. Nur einmal. Der Franzl braucht nichts zu wissen, stich — stich — stich. Abends wird sie nach Hause kommen und sagen, daß sie mit Poldi und Fanny spazieren gewesen ... stich — stich — stich. Die Maschine steht. Abermals ist der weiße Streifen zu Ende. Es ist schon 3/48 Uhr vorbei. Eine neue Arbeit anzufangen lohnte sich nicht. Sie räumte ihr Nähkästchen zusammen und ölte die Maschine. Endlich gab Frau Reinhart das Zeichen: Feierabend. Die Mädchen legten die Arbeit weg und entfernten sich bald. Zuerst die Peperl mit der Kathi. Dann die Gustel. Zuletzt Poldi und Fanny. Gustel wartete auf die beiden beim Hausthor.

„Wo geht's denn am Sonntag hin?“ fragte Gustel.

„Wir hab'n 's dir eh' schon g'sagt. Mit unsere beiden Verehrer gehn wir aus.“

„Gehst mit uns?“ die Poldi.

„Ja, i ... i kann net ...“

„Warum net?“

„Na, wenn der Franzl was erfahrt!“

„Lächerlich, wer wird ihm denn was sag'n!“

Gustel zögerte noch immer.

„Komm nur.“

„Holst uns von z' Haus ab.“

„Wenn niemand was erfahrt?“ gab die Gustel zurück. „Kan Mensch.“ — „Na guat!“

„Servus Gustel!“

„Servus.“

* * *

Vierzehn Tage später.

Franz hatte wie gewöhnlich in dem kleinen Kaffehaus auf Gustel gewartet. Umsonst. Im Glauben, daß sie vielleicht absichtlich nicht herkam, ging er nach Hause. Er zündete Licht an und las in einer Broschüre. Als es 10 Uhr wurde und Gustel noch nicht da war, wurde er unruhig. Er klappte das Heft zu und trat ans Fenster. Warum das Mädel nicht kommt? Sie mußten wohl im Geschäfte viel zu thun haben, denn in letzter Zeit kam Gustel beinahe täglich ungewöhnlich spät. Er öffnete das Fenster. Draußen regnete es. Franz sah die Gasse hinab gegen die Hauptstraße, von wo Gustel kommen mußte. — —

Eine Stunde ist vorüber.

Niemand. Jetzt ein Geräusch. Vielleicht ... Aber nein. Ein paar Betrunkene ziehen lärmend und johlend durch die Gasse. Ekelhaft widrig. Allmählich verhallt der Lärm. Es ist wieder still. Aus der Ferne hört man das Pfeifen der Eisenbahnen oder gedämpften Wagenlärm herübertönen. Dazwischen das einförmige Auffallen des Regens auf dem Straßenpflaster. Sonst stille, tief-dunkle Nacht. In einigen Fenstern sieht man noch Licht. Wohl unnötig. Die Leute da heraußen werden ohnehin selten in der Nacht munter. Sie sind zu müde, zu erschlafft von der Arbeit des Tages. Ihr Leben gleicht einer Kette. Jeder Tag ein Glied. Jedes Glied heißt Leiden. Wieder hört man Schritte. Franz sieht hinunter. Ein patrouillierender Wachmann.

Warum Gustel nicht kommt? Wenn ihr was zugestoßen wäre, hätte sie doch wen hergeschickt. Aber vielleicht schläft sie bei Frau Reinhart. Das wird möglich sein. Warum er nur nicht gleich daran dachte. Angekleidet legt er sich auf das Bett und schläft ein.

* * *

Morgens. Ein langweilig-grauer Himmel. Franz wurde zeitlich wach. Es regnete fort. Er war müde, wie zerschlagen, matt. Das Zimmer ist leer, Gustel ist nicht nach Hause gekommen. Franz holte sich Wasser, um sich zu waschen. Dann zog er seinen besseren Rock an und ging zu Frau Reinhart.

Die Peperl öffnete gerade die Laden.

„Is d' Gustel da?“ fragte er das Mädel.

„Na.“

„Net. Ja, wo is denn?“ — „I waß net.“

„War's denn net da gestern?“ — „Ja.“

Franz trat in den Laden.

Frau Reinhart war zuerst erstaunt, dann entrüstet. Sie erfuhr erst jetzt, daß Gustel mit dem jungen Arbeiter zusammen gelebt hatte. „Was geht das mich an! Das Mädel hat gekündigt und damit fertig. Saubere Geschichten das!“ Franz entfernte sich. Die Kathi lief ihm nach. „Herr Franz!“

„Was denn?“

„I wollt Ihna nur was weg'n der Gustel sag'n!“

„Na?“

„D' Gustel is mit an nobl'n Herr'n fortg'fahr'n!“

„Fortg'fahr'n?!“ Franz stierte dem Mädel ins Gesicht.

„Wohin denn?“ — „Dös was i net. Der Herr hat s' seit aner Wochen alle Tag' abg'holt.“

— „Was machen s' denn da draußen!?“ rief Frau Reinhart durch die offene Thür. Kathi schlüpfte schnell in den Laden. Franz ging weiter. In seinem Kopfe bohrte und wühlte jetzt nur eines: Der andere . . . Gott, wenn er den Schuft unter die Hände bekommen könnte! Die Gustel war nicht Schuld. Sicher nicht. Ein lächerliches Versprechen, ein glitzernder Flitter hatte sie vielleicht — — Aber der andere, der sie verführt . . .! —

Es regnete in feinen Strähnen. Die Leute kommen an ihm vorbei. Sie gehen in ihre Arbeit. Gleichgiltige Gesichter, der eine oder andere sieht ihn schärfer an. Franz ärgert sich. Ob sie es ihm wohl ansehen, daß er betrogen wurde? Wie lächerlich doch der Mensch oft denkt —?! Weiter — — weiter. Er geht heute in keine Arbeit. Unmöglich hätte er es in dem dumpfen Lokale ausgehalten. Es stürmt und drängt in seinem Inneren: fort — — fort. — —

* * *

Abends kam er nach Hause. Das öde, leere Zimmer starrte ihm entgegen. Er öffnete den Kasten, um seinen Hut hineinzulegen. Sauber und nett lag im oberen Fache die Wäsche der Gustel geschichtet. Wer wird jetzt darauf sehen? Niemand. Die alte Wirtschaft wird wieder beginnen. Nie ein gutes Hemd. Alles zerrissen und schmutzig. Diese leidige Unordnung.

* * *

Am nächsten Tag ging Franz wieder in die Arbeit. Verdrossen und menschenscheu. Sollte er sich wem anvertrauen? Sicher würden sie ihn ausgelacht haben. Lächerlich, sich wegen eines Mädels kränken. Ist's die eine nicht, so ist's eine andere. Er wollte dies dumme Gerede vermeiden und schwieg.

Regte sich hie und da das junge Leben, so versuchte er sich an ein anderes Mädel anzuschließen. Aber die Gustel konnte keine ersetzen. Früher hatte er seine freie Zeit benützt, um seine Bildung zu ergänzen. Jetzt streifte er in den Gassen herum oder lag draußen auf den unverbauten Plätzen und träumte . . .

Im Winter begann er zu trinken. Ordinären Schnaps. Regelmäßig saß er abends in der Schnapsbude auf der Bank, die sich längs der Wand vom Schanktisch zur Eingangsthüre hinzog. Stille blickte er vor sich hin. Kein unmäßiger Schnapsbruder. Kein Allerweltsdisputierer und Fuselpolitiker.

Die Leute im Hause sagten: „Schad' um den Franz, seit d' Gustel fort is, versauft er sich ganz!"

Feierabend.

In den abgelegenen Vorstadtgassen wird es lebendig. Die Arbeitsleute gehen nach Hause. Einige bleiben vor den Häusern stehen und plaudern. Das junge Volk dehnt und reckt die Glieder, den ganzen Tag eingezwängt und abgerackert und jetzt — frei. Ein paar Stunden Mensch sein können. — —

Eine vernachlässigte Gartenanlage. Verkümmerte Bäumchen, gelbdürres Gras. Die Sitzbänke stehen zerstreut. Die Wege sind schlecht geschottert. Durch den Mittelgang kommt ein Arbeiter. Vorgebeugt mit schlotternden Beinen. An der Ecke bleibt er stehen. Es ist der Franz. Bleich, verschwommene Augen — vom Schnapstrinken. Man hatte ihm heute mit der Entlassung gedroht. Er wäre zu schwach zum Arbeiten. Ein Kamerad redete ihm zu, das Schnapstrinken doch bleiben zu lassen, dann würde er wieder zu Kräften kommen. Franz nahm sich vor, es zu probieren. Heute einmal. Er geht durch einen Seitenweg zurück. Auf den Bänken sitzen Weiber, Kinder, junge Leute. Auf der vorletzten dort ein Weib allein. Ein zerfranztes Wolltuch umhüllt ihren Oberkörper. Die blonden Haarflechten sind nachlässig geordnet. Franz sieht hin. „Gott, das is ja . . ." Lächerlich. Er geht ein paar Schritte näher. — Die Gustel! Sie schaut auf.

„Jessas der Franzel!" — „I hätt' dich bald net erkannt, Gustel!"

„Was, i schau aus?!"

Sie streckte ihm ihre weiße, magere Hand entgegen. Franz setzte sich zu ihr. Er sah ihr in das blasse Gesicht. Verlebte Züge: Glanzlose Augen — eingesunken und blau umrändert.

„Bist d' bös', Franzl?" sagte sie nach einer Weile. Franz rückte näher.

„Sag a mal, Gustel: Warum bist denn eigentlich von mir fort?"

„Warum? I waß selber net recht. Es is a mal über mich kommen. Drängt und g'stürmt hat's in mir. Fort, fort. Du könntest's besser hab'n, so wia d' reichen Leut. . . Die Poldl und Fanny hab'n zwa reiche Verehrer g'habt und da hab'n s' mich so lang sekiert bis i a mal mit ganga bin. Mir war das Leb'n neu. Die hab'n an Freund mitbracht, der mir alles mögliche versproch'n hat. I soll nur mit ihm fahr'n — auf seine Besitzung. Er wird mich heiraten. I bin damals wirklich fort. . . I hab' glücklich werd'n woll'n, glücklich! — In aner fremden Stadt ohne Sprachkenntnisse hat mich der Schuft steh'n lass'n. Was alles

zwischen uns vorganga is, will i net sag'n. Nur ans: Er hat mich dort seinen Freunden angeboten und da hab' ich mich g'wehrt. Dann hat er mir Geld gegeben und war eines Tages verschwunden. Und i bin allan z'rück!" Gustel hatte stoßweise erzählt. Husten und heftiges Stechen in der Brust machten ihr das Sprechen schwer. Franz schwieg.

Wieder ein Hustanfall. „Thuat's dir stark weh?" fragte Franz. „Na, a bisserl. Ich war heut vormittag schon auf der Klinik und da hab'n s' g'sagt; i wär lungenkrank." Dann setzte sie bittend hinzu: „Nur net ins Spital, Franzel. I hab' so a Furcht vorm Spital, i waß gar net!" Sie lehnte sich müde an ihn. Lebensverlangen sprach aus dem kranken Weibe. Franz tröstete sie. „Aber na Herzerl du bleibst bei mir z' Haus. Da wirst bald g'sund sein auch ohne Spital!" Bald gingen sie nach Hause. Beim Stiegensteigen mußte sie Franz stützen. Gustel legte sich gleich zu Bette. Franz holte noch aus dem Gasthaus warme Suppe. — — „Gelt Franzel, du hast mich doch noch gern?"

* *
*

Franz hoffte noch immer, daß Gustel gesund würde. Der Armen-Doktor, der hie und da kam, schüttelte den Kopf: „Wenn Sie die Kranke fort in gesunde Landluft bringen könnten, wäre Heilung vielleicht möglich!" Ja, hätte der Franz das Geld dazu gehabt. Aber so — —

* *
*

Wieder Feierabend. Wie damals als er Gustel im Parke antraf — ein freundlicher Abend. Franz schlenderte nach Hause. Heute mittags war er nicht zu Hause gewesen, sondern hatte im Gasthaus gegessen. Sie hatten in der Fabrik viel zu thun, und da machte er selbst in der kurzen Mittagspause — Überstunde, um zu verdienen — für die Gustel. An den Häusern spielten die Kinder mit Kugeln oder liefen sich auf der Straße nach.

Beim Hausthor blieb Franz stehen. Drinnen hörte er Schritte gegen das Thor schlürfen. „Haben s' schon g'hört", sprach da jemand, „die blonde Gustel im dritten Stock is vor aner Stund' g'storben!" — „Die Gustel?! schad um das arme Madel, sie war so a guat's Ding!" In dem Augenblick wurde das Hausthor geöffnet. Die beiden Frauen kamen heraus. Franz stürzte die Stiege hinauf. — Die Gustel tot! In seinem Kopf stürmte und wühlte es. Oben riß er die Thüre auf — ins Zimmer hinein. Zwei Nachbarsfrauen standen um das Bett. „Tot!" sagte die eine. Franz starrte den toten Körper an. Die Gustel — seine blonde Gustel.

Kathrine.

Von Marcelle Tinayre (Paris).

Ein Zimmer im Styl Ludwig XV. Die Wände mit weißer Täfelung sind mit hellblauer Seide bekleidet. Es ist gegen 6 Uhr abends, im November. Verglimmendes Kaminfeuer hinter einem großen Ofenschirm.

Dicht bei dem Bett auf einem kleinen Tisch von Sandelholz eine niedrige Lampe mit Spitzenschirm. Zitternde, bläuliche Schatten, wie Mondstrahlen, gleiten über das Bett, die Vorhänge, die Spitzen der Kissen und das blasse Gesicht der Kranken. Sie scheint zu schlafen, aber die langen Wimpern zittern auf der Elfenbeinfarbe der Wangen, die schmalen durchsichtigen Hände gleiten wie suchend über die Decke. Die Lider heben sich halb von den dunklen, traurigen Augen. Noch einmal erwacht Frau von Beaujaumont, bevor sie für ewig einschläft.

Die Thür öffnet sich leise; eine pflegende Schwester und der Graf von Beaujaumont — ein großer, blonder, sehr eleganter Herr — treten an das Bett.

Die Schwester. Frau Gräfin ist wach.

Der Graf. Die Besserung ist sichtlich; nicht wahr, meine liebe Helene, es geht dir viel besser?

Helene (mit leiser Stimme). — Ach, nur wenig.

Der Graf. Übertreibe doch nicht, Liebste, . . . deine Krankheit ist nicht so ernst wie du anzunehmen scheinst . . . eine Erkältung . . . weiter nichts wie eine Erkältung . . . ein vernachlässigter Schnupfen . . . glücklicherweise waren wir da, um dich ins Bett zu stecken . . . ohne deine Mutter und meine Ratschläge wärest du noch ausgegangen in diesem Herbstwetter, bei dem Nebel, und sicher hättest du eine derartige Unvorsichtigkeit schwer büßen müssen! Aber ihr Frauen habt eine wahre Leidenschaft bei jedem Wetter eure Besorgungen zu machen, als wenn die Toiletten nicht warten könnten. . . . Nun Gott sei gedankt, es geht besser . . . ich bin froh darüber . . . es ist ganz ersichtlich, daß eine glückliche Wendung eingetreten ist . . . sehr sichtbar sogar . . . nicht wahr, Schwester? (Er sieht nach der Uhr.) Dreiviertelsechs! Willst du mich entschuldigen, Liebste . . . der Aufsichtsrat hat für heute abend eine Sitzung anberaumt, ich kann mich nicht ausschließen, muß auch nachher dem Diner bei Vermory beiwohnen, . . . wirklich eine Qual . . . aber ich habe zusagen müssen! . . .

Helene. Selbstredend entschuldige ich dich . . .

Der Graf (ein wenig eilig und verlegen). Sei überzeugt, daß ich zehnmal lieber bei dir bliebe . . . aber ich kann nicht mehr absagen . . . es geht dir ja auch besser . . . soll ich Frau Vermony irgend etwas von dir bestellen?

Helene. Grüße sie, und sage ihr, daß sie mich eigentlich ein wenig vernachlässigt.

Der Graf. Ich werde es ausrichten. Weiter nichts, Helene? Kann ich nicht noch etwas für dich thun?

Helene. Willst du ohne mitleidiges Lächeln eine Krankenlaune anhören?

Der Graf (nach der Uhr sehend). Wie kannst du noch so fragen?

Helene. Ich möchte . . .

Die Schwester. Frau Gräfin regen sich zu sehr auf!

Helene. Solche Ängstlichkeit ist jetzt nicht mehr nöthig . . .

Der Graf. Weil es dir besser geht? . . . Das ist noch kein Grund . . . was wolltest du sagen?

Helene. Du wirst mich kindisch finden.

Der Graf. Nein! nein! gewiß nicht . . .

Helene. Nun denn . . . erinnerst du dich noch an meine Kathrine, meine alte Wärterin . . . die mich an unserem Hochzeitstage in der Sakristei geküßt hat?

Der Graf. Nein, das weiß ich nicht mehr.

Helene. Kathrine Potau, die mich groß gezogen hat? Ich möchte sie gern wiedersehen . . . seit Mamas Tod wohnt sie Lindenstraße Nr. 16.

Der Graf. Ich werde morgen zu ihr schicken.

Helene. Nein! Bitte, gleich!

Der Graf. Aber Liebste, morgen . . .

Helene. Morgen lebe ich nicht mehr.

Der Graf. Sage doch nicht so etwas . . . Du betrübst mich tief damit.

Helene. Ich freue mich in dem Gedanken, morgen nicht mehr zu leben.

Der Graf. Du willst mich nur erschrecken, mir damit vorwerfen, daß ich heute nicht bei dir bleiben kann . . . als wenn ich es zu meinem Vergnügen thäte . . . ein formelles Diner! . . . Ein Herrendiner!

Helene. Oh! . . . Ich bin nicht eifersüchtig. Geh' ruhig, beeile dich, sonst kommst du zu spät und ich sehe Kathrine nicht mehr.

Der Graf. Liegt dir denn so viel daran?

Helene. Sehr viel.

Der Graf. Nun gut, Franz kann sie mit dem Wagen abholen, wenn er mich zu Valmorys gefahren hat . . . also, Lindenstraße Nr. 16.

Helene. Ja, Katharine Potau . . . bitte, vergiß es nicht . . .

Der Graf. Verlaß' dich auf mich . . . bei meiner Rückkehr werde ich noch nach deinem Befinden fragen.

(Er verläßt das Zimmer; die Schwester sitzt mit einem Strickzeug am Bett. In leichtem Fieber befangen, folgt Helene den Bewegungen der Nadeln; es schlägt 6 Uhr.)

Helene. Ist die Abendpost schon da, Schwester?

Die Schwester. Ich weiß es nicht, Frau Gräfin. Soll ich nach der Jungfer klingeln?

Helene. Ja, bitte.

(Die elektrische Klingel schlägt im Vorzimmer an; die Jungfer erscheint an der Thür.)

Die Schwester. Frau Gräfin fragt nach den Briefen.

Die Jungfer. Es sind nur einige Karten abgegeben worden.

Helene. Reichen Sie mir dieselben! (Sie versucht zu lesen, ihre Hände fliegen, die Karten fallen auf die Decke.) Schwester, lesen Sie, bitte.

Die Schwester. Baron von Sandoval! — Herr Pinquet . . . Jaques Tromar . . .

Helene. Wie sagten Sie, Jaques . . .

Die Schwester. Ja, Jaques Tromar . . . weiter steht nichts auf der Karte.

Helene. Das genügt.

Die Schwester. Wünschen Frau Gräfin sonst noch etwas?

Helene. Nein danke, ich möchte jetzt ein wenig ruhen. ~~Essen die~~ Kinder?

Die Jungfer. Ja, mit Miß Malton.

Helene. Bringen Sie mir die Kinder um acht Uhr zum Gute Nacht sagen.

(Die Jungfer verläßt das Zimmer; Helene fällt in leichten Schlummer; gegen 7 Uhr wird leise an die Thür geklopft.)

Die Schwester. Wer ist da?

Die Jungfer. Eine alte Frau, welche Franz mit dem Wagen gebracht hat; sie sagt, bei der Frau Gräfin als Wärterin gewesen zu sein, gnädige Frau hätten sie zu sprechen gewünscht.

Die Schwester. Gnädige Frau schläft.

Die Jungfer. Ist sie denn wirklich so krank?

Die Schwester. Hoffnungslos.

Die Jungfer. Ach!

Die Schwester. Es kann sich höchstens noch um zwei Tage handeln. (Helene wacht mit einem Seufzer auf.) Frau Gräfin, die alte Wärterin ist draußen.

Helene. Kathrine! . . . Oh! sie soll schnell kommen! . . . Ich will sie sprechen . . . allein sprechen . . . Kathrine! . . . Endlich! . . .

(In dem eleganten Zimmer erscheint eine alte Bäuerin mit weißer Haube; ängstlich und verschüchtert bleibt sie mitten im Zimmer stehen. Die Schwester ist verletzt, hinausgeschickt zu werden und verläßt mit der Jungfer das Zimmer.)

Helene. Trine! . . . Meine gute Trine! . . . Nun kann ich dich doch noch einmal küssen!

Kathrine. Noch einmal! . . . Was sprichst du da, Leni? . . . Ist es wahr, daß du krank bist? Lieber Gott! wie habe ich mich erschrocken, als mich der Diener mit dem Wagen holte. Ich dachte gleich bei mir: „Na, was ist denn wieder los? Wer quält meinen armen Liebling? Sicherlich der abscheuliche Mann!

Helene. St! Sag' nicht so etwas.

Kathrine. Ich sage es, weil ich es denke, weil es wahr ist, weil du es mir selbst kürzlich verraten hast, weißt du, ich traf dich im Luxembourggarten . . . Du warst so traurig und sagtest: „Ach Kathrine, du bist glücklich daran, du bist unverheiratet und alt!" . . . Wenn eine junge und hübsche Frau so etwas sagt, so muß der Mann ein Scheusal sein.

Helene. Kein Scheusal! . . . Ein Mann wie alle Männer . . . ein Mann, der den Reichtum, die Vergnügungen, und die Frauen liebt . . . alle Frauen . . . die seinige ausgenommen . . . Ach, mich verheiratet ~~zu haben, nur weil die anderen es thaten,~~ ohne zu bedenken, . . . jetzt hat er eine Geliebte . . . und ich . . .

Kathrine. Nun siehst du! . . . Der Kutscher hat mir auch erzählt, daß er heute abend wieder bei „seiner" ist, während du krank im Bett liegst, armer Liebling! Aber ich bleibe bei dir, ich werde dich gesund pflegen . . . meine Leni, . . . mein Herzblatt!

(Sie wirft sich über das Bett und herzt und küßt Helene.)

Helene. Gute Trine! Du erstickst mich ja . . . setz' dich dort hin . . . weißt du, warum ich dich habe holen lassen?

Kathrine. Um mich zu sehen.

Helene. Ja, und dann um dich um einen Gefallen zu bitten, um einen Dienst, den du mir erweisen sollst.

Kathrine. Ich, einen Dienst! . . . Mein Gott!

Helene. Ja, du . . . hast du deine Leni lieb?

Kathrine. Mein Leben würde ich für dich hingeben! Was soll ich thun, mein Herzblatt?

Helene. Hör' Trine, niemand giebt es zu, aber ich weiß es bestimmt, ich werde nicht wieder gesund, ich sterbe.

Kathrine. Leni! ... Sag' nicht so etwas! Welch' ein Gedanke!

Helene. Ja, ich sterbe ... ich sterbe ... glaube es mir nicht, wenn du willst, das macht für dich den Abschied leichter! ... Oh! Ich weiß, was du sagen willst: ich bin reich, ich kann die bedeutendsten Ärzte zu mir rufen ... sie sind schon hier gewesen! Laß gut sein! Ach Trine, thue so, als wenn du es glaubst, nur um mir eine Freude zu machen.

Kathrine (weinend). Ich kann das doch nicht glauben wollen!

Helene. Ja, ich bin noch so jung! ... es ist traurig, nicht wahr? ... Aber, wenn du nur wolltest ... ich wäre dann auch gefaßter ... hätte mehr Mut ...

Kathrine. Was soll ich thun?

Helene. Schwöre, daß du schweigen willst ...

Kathrine. Ich schwöre es bei allem, was mir heilig ist!

Helene. Gut! Höre zu ... paß auf, was ich dir anvertraue ... Ich habe eine Freundin ... welche ich lieb habe ... ach! so lieb! ... und ich kann sie nicht wieder sehen ...

Kathrine. Soll ich sie holen?

Helene. Nein, das ist unmöglich ... aus tausend Gründen ... die du nicht verstehen kannst ... mein Mann hat sich mit ihr erzürnt ... sie kann nicht hierher kommen ... über drei Wochen habe ich nun schon nichts von ihr gehört ... sie wird auch sehr unglücklich darüber sein ..., beunruhigt, daß ich nicht zu ihr komme ... schreiben kann ich ihr auch nicht ... keinem Menschen kann ich hier vollständig vertrauen ... Ach, mein Gott!

Kathrine. Weine nicht, Liebling! Du machst dich noch kränker!

Helene (vollständig fassungslos). Wenn das die Strafe sein soll, so ist sie zu grausam. Ich will nicht! Ich will das nicht! Oh mein Gott! ... sich so geliebt zu haben, und auf die Art getrennt zu werden, ohne einen Kuß, ohne Abschied, ohne einen letzten Blick! Neulich, als ich zurückkam, habe ich mich erkältet ... es regnete ... Ich war so glücklich ... und jetzt ...

Kathrine. Leni! Leni!

Helene. Ich werde sie nie wiedersehen ... Menschen und Verhältnisse, alles drängt sich zwischen uns, trennt uns ... ich muß allein sterben ... ach, mein Lieb ...

Kathrine. Wenn du deinen Mann bitten würdest . . .

Helene. Sprich nicht von meinem Mann! . . .

Kathrine. Er hat eine Geliebte, und . . .

Helene (ruhiger). Ach, laß doch, das ist mir ganz gleich; ich verzeihe ihm.

Kathrine. Er macht dich unglücklich.

Helene. Ich habe auch mein Teil Glück gehabt!

Kathrine. Hast du denn deine Freundin so lieb?

Helene. Ich liebe sie wie eine Schwester, viel mehr als eine Schwester!

Kathrine. Was soll ich denn für dich thun?

Helene. Bitte, zieh' die Schieblade meines Schreibtisches auf . . . rechter Hand . . .

Kathrine. Ja, ich hab' es.

Helene. Findest du Briefpapier?

Kathrine. Ja, und einen goldenen Bleistift.

Helene. Gieb mir das her.

Kathrine. Du willst schreiben?

Helene. Ja, meiner Freundin.

Kathrine. Du wirst dich damit anstrengen . . . ich würde gern für dich schreiben . . . wenn ich nur könnte . . . aber ich kann nicht einmal lesen.

Helene. Desto besser!

(Von der alten Wärterin gestützt, richtet sie sich mühsam auf und schreibt einige Zeilen.)

„Mein innig geliebter Jacques, ich bin sehr krank. Ich glaube, es geht mit mir zu Ende. Aber im Tode noch liebe ich dich und danke dir für alles Glück, was du mir gegeben hast. Ich hatte dir so gern . . .

(Sie macht eine Pause.)

Kathrine. Siehst du, wie dich das anstrengt . . .

Helene. Das thut nichts.

(Sie schreibt weiter.)

„. . . den letzten Kuß gegeben. Es ist zu furchtbar, daß ich das nicht kann! Sterben, ohne dich noch einmal, ein einziges Mal gesehen zu haben! Ach, denk' an mich, an deine arme Kleine; denke . . ."

Kathrine. Leni, du weinst ja schon wieder!

Helene. Nein, nein!

(Sie schreibt.)

„Leb wohl, ich kann vor Thränen nichts mehr sehen. Du findest die Spuren auf dem Papier . . . drücke deine Lippen darauf . . ."

(Sie küßt den Brief, schließt den Briefumschlag und schreibt die Adresse; an: „Herrn Jaques Tromar, Boulevard Haußmann Nr. 18".)

Helene. Hier nimm den Brief, stecke ihn in deine Tasche, und wenn du fortgehst, gleich an der Ecke in den Briefkasten . . . du versprichst mir das?

Kathrine. Ganz fest, sei ruhig . . .

Helene. Du sprichst nicht davon? Zu niemand?

Kathrine. Zu niemand . . . morgen komme ich wieder, um zu sehen, wie es dir geht?

Helene. Morgen!

(Sie küssen sich.)

Helene. So, nun geh', liebe Trine. Willst du, bitte, noch klingeln, links an der Thür ist der Knopf.

(Die elektrische Klingel ertönt im Vorzimmer, die pflegende Schwester und die Jungfer treten ein. Kathrine nimmt unter Thränen Abschied.)

Die Schwester. Frau Gräfin wünschen?

Helene. Holen Sie die Kinder . . .

(Sie seufzt tief und wie erleichtert auf, läßt den Kopf mit einem Gefühl des Behagens in die Kissen zurücksinken und schließt die Augen zum ewigen Schlaf.)

Aus dem Französischen von A. Friedheim (Berlin).

Deutsche Lyrik.

Der junge Tod.

Komm, junger Tod,
Und führe mich in deinem schwarzen Boot
In jenes Land, wo mir kein Schmerz mehr droht!
Komm, junger Tod!

Dort, wo die Stille ihre Hände hebt,
Ein rotes Flämmchen in die Nacht entschwebt,
Die Sehnsucht schweigend tief im Dunkeln bebt,
Und an dem Felsen nur der Schatten lebt.

In jener großen, schwarzen Einsamkeit,
Spiel mir das Lied von der Vergessenheit,
Spiel mir das Lied von deiner Ewigkeit,
Spiel mir das Schlummerlied der Dunkelheit.

Komm, junger Tod,
Und führe mich in deinem schwarzen Boot,
Mit deinen Händen noch vom Tage rot!
Komm, junger Tod!

Wien. Elsa Zimmermann.

Verlorne Liebe.

Nun da sie Alle eingeschlafen,
Schlichst nächtens du zum Kämmerlein,
Und tratst im Traume bei mir ein,
Und Blick um Blick sich selig trafen!
— Sankst bleich und schön am Bette nieder,
Wie einst ergriffst du meine Hand,
Wie einst ich wortlos dich verstand,
— Verlorne Liebe, kehrst du wieder?!

Köln. Eugenie Galli.

Die Freude.

Einem schönen Engel gleich,
Tritt die Freude in mein Zimmer,
Taucht es ganz in gold'nen Schimmer.
All die finstern Nachtgestalten
Aus der Sorge Schattenreich
Müssen sich vor ihrem Walten
In den fernsten, tiefsten Ecken
Scheu verstecken.
Bleibe, du Herrliche, mich, den Erlösten,
Liebend zu trösten!
Ich habe so lang' nicht an dich geglaubt.
Bleibe, bleibe und segne mich.
Schöner Gast, ich grüße dich
Und neige gläubig dir mein Haupt.

Hamburg. Heinrich Brömse.

Erstes Ahnen.

Die Sonne endet ihre Reise. —
Wir wandeln unser Thal entlang.
Von ferne summt noch eine Weise ....
Wir horchen hin .... Und leise, leise
Zieht es uns mit in Wort und Klang.
Als wollte alles sich erfüllen
Was in uns noch in Blüten steht,
Wir ahnen den geheimen Willen
Und uns're Liebe neigt die stillen
Versehnten Augen zum Gebet. —

Wien. Stefan Zweig.

Aus dem Leipziger Kunstleben.

Über den Streit, der wegen der Neuverpachtung der Leipziger Stadttheater entbrannt war, hat mein Vorgänger kurz berichtet; er hat aber das Resultat desselben insofern ungenau angegeben, als nur die zwei städtischen Theater (das „neue“ und das „alte“) für eine siebenjährige Periode 1902—1909 erneut an den bisherigen Pächter Staegemann verpachtet worden sind. Dagegen ist Herrn Staegemann durch einen Beschluß der Stadtverordneten ausdrücklich untersagt worden, die bisher auch von ihm innegehabte dritte Bühne, das in Privatbesitz befindliche Carolatheater, in dem nur an den Wintersonntagen Vorstellungen stattfinden, fernerhin hinzuzupachten. Man beabsichtigte damit einem privaten Konkurrenzunternehmen die Möglichkeit der Existenz zu verleihen, das dann durch seine Thätigkeit den Pächter der städtischen Bühnen zu höheren künstlerischen Leistungen anspornen sollte. Eine ernste Gefahr für das bisherige Monopol der städtischen Theater bedeutet aber diese Maßnahme kaum, denn die Unmöglichkeit, auf der abseits in der Südvorstadt gelegenen, jammervoll verbauten Bühne einen selbständigen Theaterbetrieb durchzuführen, ist durch mehrere eben vermiedene Konkurse und zahlreiche verunglückte Gastspiele seit Jahren überzeugend dargethan. Ernstlicher war schon ein Zirkular zu nehmen, das, unterzeichnet mit den ersten Namen der Künstler- und Gelehrtenwelt, für ein „Leipziger Schauspielhaus“ warb. Als Leiter des Theaters war der verdienstvolle Dr. Carl Heine ausersehen, aber auch davon ist es in letzter Zeit merkwürdig still geworden, und eine Notiz, daß das Unternehmen einstweilen nicht zu stande gekommen sei, blieb unwidersprochen. Vielleicht haben diejenigen Recht, die behaupten, in Leipzig sei ein trotz des Wechsels ständiges Publikum für ein ferneres Theater überhaupt nicht vorhanden.

Damit stimmt wenigstens der auffallend mäßige Besuch des Dr. Carl Heineschen Ibsen-Theaters zusammen, das um eben die Zeit, als jenes Rundschreiben zirkulierte, im Krystallpalast gastierte. War auch die Wahl von Gerhart Hauptmanns „Friedensfest“ nicht allzu glücklich, so hätte doch Frank Wedekinds „Kammersänger“ größeres Interesse verdient. Allerdings fand im Stadttheater, wohl um dem feindlichen Gastspiel ein Paroli zu bieten, gleichzeitig die Première von Ibsens Epilog „Wenn wir Toten erwachen“ statt, aber gerade damit ist ja eben ein Beweis geliefert, daß das interessierte Leipziger Publikum nicht zahlreich genug ist, zwei Theater auch nur annähernd zu füllen. Merkwürdigerweise erfreuten sich dann die Aufführungen des Emil Meßthalerschen Ensembles eines um so zahlreicheren Zuspruchs. Verdient hat der wackere Meßthaler, der einst Leipzig aus seinem litterarischen Winterschlaf aufrüttelte, diesen Erfolg ehrlich. Aber warum dort leere und hier volle Häuser? — Meßthaler brachte allerdings die markantesten Stücke mit, die einst, nun schon vor Jahren, Marksteine der litterarischen Entwickelung bedeuteten: Halbes „Jugend“, Ibsens „Gespenster“, Zolas „Therese Raquin“, Sudermanns „Sodoms Ende“ und Hauptmanns „Einsame Menschen“. Aber war man nicht schon längst dabei, darüber zur immer neueres und neuestes bietenden Tagesordnung überzugehen? — Und nun dieser Massenbesuch! Das lag nicht allein an dem wirklich prächtigen Zusammenspiel des Ensembles, in dem sich auch Emil Meßthaler selbst als hervorragender Darsteller bethätigte. War

Digitized by Google

es etwa ein mittelbarer Protest gegen die lex Heinze? Oder ist die breite Masse des Publikums, mindestens des Provinzpublikums, mit ihrem Kunstgeschmack und Kunstverständnis jetzt erst auf der Stelle angelangt, die die vorauseilenden Dichter längst verlassen haben?

Gleichviel, was auch der Grund dafür war, — jedenfalls ist dieses rege Interesse des Publikums an den Meßthalerschen Vorstellungen ein erfreulicheres Symptom als wenn Otto Ernsts deutsche (warum nicht gleich teutsche?) Komödie „Jugend von heute“ noch bei der 20. Aufführung ihre Zuschauer findet. Entgegen der Ansicht meines verehrten Vorgängers bedeutet meinem Empfinden nach das Stück mit seinem fürchterlichen Schluß einen Rückschritt nach jenen sanfteren Zeiten hin, da Roderich Benedix mit der liebenswürdigen Harmlosigkeit seiner Späße den Leuten die Verdauung erleichterte. Und abgesehen von der gewaltsamen Schlußwendung: nur der wird die rechte Komödie schreiben, der selbst überwunden hat. Er braucht nicht gerade bis zum Hals in die Nebelwolke etwa des Übermenschentums untergetaucht zu sein, aber mindestens die Füße müssen ihm vom Tau der Wolke benetzt worden sein. Wenn er dann die wunderlichen Tropfen abschüttelt, hat er das Recht zum befreienden Lachen, und es wird Humor in seiner Satire sein. Und selbst der Überwinder darf beileibe nicht hochmütig werden und sich brüsten: ich weiß es besser, — selbst ihm geziemt nur der bescheidene und doch erhabene Standpunkt: οἶδα οὐδὲν εἰδώς. Alles in allem: „Jugend von heute“ ist keine Komödie, es ist eine ziemlich wohlfeile Lustigmacherei. Der Mann, dem die Musen schon in der Wiege, durch die dicken Knochen seines prächtigen runden Kopfes hindurch, eine reichliche Dosis des allein echten, aus dem authentischen Hirn des Aristophanes gewonnenen Humorserums injiciert haben und der infolgedessen dem deutschen Volke die Komödie von Rechts wegen schuldig ist, heißt immer noch Otto Erich Hartleben. Er hat ein paar artige Abschlagszahlungen geleistet, aber die Hauptschuld hat er noch nicht bezahlt. Man müßte den Gerichtsvollzieher zu ihm schicken.

Halb und halb verdankte wohl die „Jugend von heute“ dem Theaterstreit ihre Aufführung. Das war nämlich eine der Hauptthesen der Oppositionspartei: „Emancipation von dem oft unmaßgeblichen Urteil des Berliner Premièrenpublikums und Urpremièren in Leipzig!“ Die gefällige Direktion kam der Fronde entgegen und führte alsbald das Stück eines Leipziger Autors auf: „Kismet“, ein arabisches Märchenspiel von Adolph Rosée. Nun, die Metamorphose des verkleideten fürstlichen Bettlers in den alle Bosheit gebührend strafenden Herrscher vollzog sich ohne jegliche Aufregung. Eine Korrektur der Berliner Ablehnung war wohl mit der Aufführung von Gerhart Hauptmanns „Schluck und Jau“ bezweckt, aber das Possenspiel errang in Leipzig nur einen Achtungserfolg. Die Laune, deren Kinder nach Hauptmanns Aussage die beiden schlesischen Vagabunden sind, muß irgend einen organischen Fehler gehabt haben, der schon bei der Geburt die Lebensfähigkeit der Zwillinge beeinträchtigte. Das ist ein haltloses Hin und Her zwischen wunderschönen lyrischen Ergüssen, respektablen Weisheiten, — die übrigens auf der Scene großenteils verloren gehen, — und groben Bauernspäßen. Das Stück fällt gleichsam auseinander, allenthalben hat ihm die zusammenhaltende straffe Hand des Dichters gefehlt. Bald läuft man mit seinem Interesse den erstaunlichen Wandlungen in Jaus Seele nach, bald denkt man: „was ist das für ein Problem mit dieser Sidselill, diesem neuen Rautendelein?“, bald sagt man sich: „dieser John Rand sagt manchmal Dinge, — Wetter! auf den mußt du aber aufpassen!“, und dieser „kinstliche“ Schluck, und dieser Karl, auch ein Vagabund — — Hernach, wenn das Ganze vorbei ist, hat man viele „ein wenig“, aber ein Ganzes machen sie nicht aus. Die Aufführung war

auf einen derberen Ton gestimmt, als die Berliner. Ich meine, nicht zum Schaden des Stücks. Anton Franck stellte den Jau mit drastischer Komik dar, und Ernst Müller hatte sich dem zarteren, gewissermaßen weiblichen Wesen des bescheidenen Schluck gut angepaßt, ihr Schlesisch taugte aber nicht viel.

Des weiteren kamen vier Einakter zur Erstaufführung, von denen Walter Schmidt-Häßlers „Herbst" und Hermann Küchlings „Der englische Hund" die andern beiden, Theodor Herzls „I love you" und Benno Jacobsons „Zum Einsiedler" an Wert bedeutend überragten. Endlich, als letzte Novität der Berichtsperiode, wurde „Die Heiterethei", ein Thüringer Volksstück (nach Otto Ludwigs Novelle) von Heinrich Welcker herausgebracht. Welcker hat aus der köstlichen Novelle Otto Ludwigs ein gut gearbeitetes Bühnenstück gemacht, das freilich die herrlichsten Vorzüge der Novelle außer acht lassen mußte: die wundervolle, behagliche, humoristische Breite der Erzählung, die sich sonst nur bei Dickens findet, und die feine seelische Vorwärtsentwickelung des wilden Holderfritz und der thüringischen Widerspänstigen zu dem folgerichtigen Ende. Der Epiker konnte sie aus der Seele seiner Gestalten heraus stattfinden lassen, auf der Scene mußte die Wandlung notwendig bis zu einem gewissen Grade veräußerlicht werden. Die Bühne hat sich wesentlich in ihren Ausdrucksmitteln verfeinert, aber was will das heißen gegen die bewunderungswürdige Schilderung des Sommertraums der Heiterethei in der Novelle? Herrlich frisch hatte sich der Humor Otto Ludwigs über ein halbes Jahrhundert gehalten. Die außerordentlichen Weisheitssprüche der Luckenbacher „großen Weiber", die Welcker mit großem Geschick in seinem Stück verwandt hat, erregten eine herzliche Heiterkeit. Der Erfolg dieses Stückes war ein starker.

Von bemerkenswerten Neueinstudierungen ist nur die des Shakespeareschen „Macbeth" zu erwähnen, die einen im Ganzen befriedigenden Eindruck hinterließ.

Aber nicht nur fürs Schauspiel wurden von den murrenden Theaterbesuchern mehr Novitäten verlangt, sondern auch für die Oper. Da befand sich die Direktion nun wirklich in einer schlimmen Lage. Es werden ja gewiß sehr viele Opern oder Musikdramen oder wie sie sonst noch genannt werden, geschrieben, aber mit Werken, für die sich etwa 200 Musiker interessieren, bestenfalls begeistern, denen aber die Zuhörer schon bei der zweiten Aufführung fern bleiben, ist keinem Theater gedient, vor allem wenn man die ungeheure Mühe, die eine Opernpremière erheischt, in Betracht zieht. Welcher Theaterdirektor lechzte nicht geradezu nach einer Oper, die, ohne gerade eine künstlerische Großthat zu sein, doch ein gewisses Maß von Kunstwert besitzt und dabei auch auf weitere Kreise des Publikums eine lebhafte Anziehungskraft ausübt? Nach einem Werke, wie „Hänsel und Gretel", ja selbst, wenn alle Stränge reißen, wie das blutrünstige Paar „Cavalleria" und „Bajazzo"?

Versprochen hat die Direktion Schillings' „Pfeifertag", Berlioz' „Trojaner" und Giordanos „Fedora". Man könnte allenfalls d'Alberts „Abreise" und „Kain" vermissen, dagegen bewahre uns der Herrgott in Gnaden vor Bungerts „Homerischer Welt". Aufgeführt — und zwar recht gut — wurde als erste Novität Felix Weingartners „Genesius", ohne einen nachhaltigen Erfolg erringen zu können. Der Stoff des von Weingartner selbst verfaßten Textes — das glaubensfrohe Märtyrertum der christlichen Urkirche triumphiert über die heidnische Lebensfreude — widerstrebt im Grunde der Vertonung. So leicht und ungezwungen das eine musikalisch darzustellen ist, so schwer oder unmöglich das andere. Mit einer alten Choralmelodie ist es keinesfalls gethan. Gerade das negative Moment der Entsagung betont Weingartner in seinem Text und macht sich seine Arbeit damit noch mühevoller. Wie anders ist es um die mystischen Selig-

keiten bestellt, die vom Gral ausstrahlen! Man wird der Musik Weingartners nicht recht froh; sie entbehrt der Ursprünglichkeit und eines freien natürlichen Flusses. Neben wirksamen Episoden finden sich ermüdende Stellen. Die Instrumentation ist reich und glänzend, leider zuweilen auf Kosten einer feineren Charakteristik. Bei der zweiten Novität des Winters, der komischen Oper „Der Vicomte von Letorrières" von Bogumil Zepler liegt die Sache fast umgekehrt. Das einem älteren Lustspiel entnommene Süjet lädt geradezu zur Vertonung ein: dieser Vicomte, ein Goldjunge, den hübschen Kopf stets voll Tollheiten und kecker Streiche, dem aller Herzen, besonders die der Frauen, zufliegen, — wie er endlich seine Erbschaft und sein niedliches Bräutchen sich erstreitet. Leider hat der Bearbeiter des Textes, Emil Taubert, es nicht vermocht, den Stoff recht zu gestalten. Einem artigen ersten Akt folgt ein unmöglicher zweiter und ein trivialer dritter. Die Musik Zeplers ist nicht behende genug, den lustigen Springinsfeld von Vicomte einzufangen, sie giebt sich zu schwerfällig, zuweilen auch zu sentimental und süßlich. Das Werk verschwand nach zwei Aufführungen vom Spielplan. Der Erfolg der Première war überdies wohl zum großen Teil der überaus reizenden Wiedergabe der Titelrolle durch Frau Marie Schober-Gutheil zu danken, die, ihre nur mittelmäßigen Stimmmittel durch eine schauspielerisch hervorragende Darstellung vergessen machend, fernerhin auch als „Carmen" unbestreitbare Erfolge davontrug und als „Nedda" selbst dem abgehetzten „Bajazzo" neuen Atem einzuhauchen vermochte. Dagegen errang sich Frau Nellie Melba als „Lucia" einzig durch ihre blendende Gesangskunst Beifall. Neu einstudiert hatte man während des Winters „Freischütz" und „Rigoletto", ohne daß dabei etwas Ausgezeichnetes geleistet worden wäre.

Es erübrigt noch, die Ereignisse des Winters in den Konzerten zu betrachten und der nicht allzu zahlreichen bemerkenswerten Geschehnisse auf dem Gebiete der bildenden Künste zu gedenken. Davon im nächsten Bericht.

Franz Adam Beyerlein.

Österreichische Litteraturgeschichte.

Deutsch-Österreichische Litteraturgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Dichtung in Österreich-Ungarn. Unter Mitwirkung hervorragender Fachgenossen herausgegeben von Dr. J. W. Nagl und Prof. Jakob Zeidler. (Carl Fromme, Wien.)

Es ist wahr: man ist in Österreich nur zu gern geneigt, die einheimische Produktion auf litterarischem Gebiet zu überschätzen. Mancher Schriftsteller, der wohl Gutes, aber nichts Besonderes geschaffen, wird von uns zum Stern erster Größe emporgeschraubt. Wenn man dann „im Reiche draußen" mit ihm bekannt wurde, dann war man enttäuscht, man taxierte dann zugleich unsere kritische Fähigkeit bedeutend herunter und wurde überhaupt gegen uns mißtrauisch. Es ist nicht zu verwundern, daß man jenseits

der schwarz-gelben Grenzpfähle jetzt auch unseren wirklich Großen mit allzuviel kritischer Schärfe an den Leib ging und es zusammenbrachte, manchen derselben in unserem Ansehen bedeutend herabzusetzen.

Und doch können wir Deutsch-Österreicher auf unseren Anteil an der deutschen Litteratur stolz sein. Wir haben nicht nur quantitativ, sondern auch qualitativ soviel zum deutschen Schrifttum beigetragen, wie wenig andere deutschen Provinzen.

Das oben genannte Werk hat sich nun die Aufgabe gestellt, die Geschichte der deutschen Litteratur in Österreich-Ungarn zusammenhängend darzustellen und den Connex aufzudecken, in dem sie mit der Gesammtlitteratur des deutschen Volkes steht.

Bei dem Mangel aller Vorarbeiten war die Aufgabe eine sehr schwierige. Das Material war ein riesiges und bunt verstreutes. Es zusammenzutragen, zu sichten und zu ordnen, war schon an und für sich eine äußerst mühsame Arbeit und mußte erst ein lichtvolles Bild der Litteraturentwicklung daraus hervorgehen. Es freut uns sagen zu dürfen, daß das Werk gelungen ist, daß es für den zünftigen Litterarhistoriker sowohl wie für den gebildeten Laien von hohem Werte ist. Wir wollen im folgenden kurz den Inhalt der bisher erschienenen Lieferungen charakterisieren.

Das erste Heft befaßt sich mit der deutschen Kolonisation in Österreich und Ungarn und steckt so gewissermaßen die Grenzen, innerhalb welcher sich das Leben der deutsch-österreichischen Litteratur entwickelt hat. Im 2. Heft erfährt das nationale Erbe: Sprache, Glaube und Sage eine eingehende Untersuchung und dann wendet sich die Darstellung zu den aus der nationalen Sage entsprungenen Dichtungen, der Klage, dem Nibelungenlied, Biterolf und Dietleib, Walther und Hildegund, den Kreisen der Dietrich- und Kudrunsage. Es wird der Beweis erbracht, daß sowohl unsere großen Volksepen als auch die meisten kleineren Epen österreichischen Ursprungs sind. Im 3. Heft interessiert uns besonders der Nachweis Kraliks, daß der Rhythmus der Nibelungenstrophe in den „Doppeltänzen" der oberösterreichischen Bauern erhalten ist und daß es möglich ist, die alte Strophe nach heutigen Ländlerweisen zu singen. Weiter handelt das Heft von dem litterarischen Einfluß der Bistümer Salzburg, Passau und Bamberg und geht dann auf die geistliche Dichtung über, der das ganze 4. Heft gewidmet ist. Heft 5 hebt die große Bedeutung Enenkels hervor, es würdigt Wernher „den Gartenaere", der der Dichtung ein neues Stoffgebiet aufschloß, und leitet zur höfischen Epik hinüber, die in ihren österreichischen Vertretern Ulrich von Liechtenstein, Ottokar, Heinrich und Ulrich vom Türlin ꝛc. eingehend betrachtet wird. Weitere Kapitel beschäftigen sich mit der Schwank- und Märendichtung und dann wendet sich die Darstellung zu Österreichs glänzendster Litteraturperiode, zum Minnesang, als dessen Meister der Kürenberger Dietmar von Aist, Reinmar von Hagenau und der große Walther angeführt werden. Das 6. Heft beschließt den Artikel über Walther und reiht noch andere, weniger bedeutende Lyriker an. Ausführlich sind die Gegner des höfischen Minnesanges, Hugo von Montfort, Oswald von Wolkenstein und in erster Linie Neithard von Riuwenthal behandelt. Und wieder bringt Kralik ein interessantes Kapitel über die Musik der höfischen Lyrik. Im 7. Heft folgen nun die Didakter des Mittelalters, allen voran der Mönch von Salzburg und die verschiedenen Litteraturdenkmäler der Leechtspiegel, Chroniken, Legenden, Rechtsordnungen ꝛc. Den Schluß dieses Heftes und das ganze 8. Heft bildet die Untersuchung über das geistliche und weltliche Schauspiel des Mittelalters, das in allen seinen Arten und Formen aufs ausführlichste beschrieben ist.

Mit dem 9. Heft beginnt der 2. Halbband des Werkes. Es schildert uns das erste Erwachen des Humanismus in klösterlichen und gelehrten Kreisen, die lateinische

Vagantenpoesie, und hebt die hohe Bedeutung Maximilians I. sowie Karls IV. für die litterarische Entwickelung gebührend hervor.

In Heft 10 spricht Prof. Zeidler über Celtis und Helidonius, über die litterarische Thätigkeit der unter Corvin gegründeten Sodalitas Literaria Ungarium und der Sodalitas Danubia und über den Humanismus in den Alpen- und Sudetenländern. Ein interessantes Kapitel folgt nun in der Darstellung der Reformation und Gegenreformation in Österreich und der beiden Richtungen angehörigen Kirchenliederdichter. Auch der Meistergesang, dem Heft 12 gewidmet ist, zeigt sich als innig mit der Reformation zusammenhängend. Er wird in seinen Hauptpflegestätten Iglau, Steyr, Wels und Ehreding eingehend betrachtet.

Soviel kurz über den Inhalt der bisher erschienenen Hefte. Jedem derselben sind außer instruktiven und interessanten Illustrationen im Text sorgfältig ausgewählte und vorzüglich ausgeführte Beilagen zugeteilt: Facsimiles von Handschriften, Titeln seltener Bücher, Dichterporträts und Chromotafeln, von denen die Reproduktion eines Freskogemäldes aus Runkelstein und die einer Seite der deutschen Weltchronik besonders hervorgehoben werden mögen. Karl Bienenstein.

Wenn es wahr ist, daß sich große Zeiten ihre Lehrer und Sänger formen, daß Schiller und Kant die Befreiungskriege gewonnen haben, dann müßte Österreich jetzt große Erzieher und größere Dichter haben. Was an vornehmer Intelligenz in Österreich lebt, erklärt sich angewidert von dem Parteileben des Kaiserreichs und zieht sich feige zurück; was an robustem Nationalgefühl lebt, ist in einer tapferen Handvoll Radikal-Nationaler vereinigt, die leider ihre Werbekraft durch die alberne Judenfrage schwächen. Deutsche Erzieher hat Österreich nicht mehr, nur noch ein paar Zuchtmeister in der Gruppe Wolf, die zu klein und schwach ist, um eine Renaissance der nationalen Idee hervorzurufen, und politisch zu unklug, um nicht das Habsburgische Haus ganz in das Lager der Slaven zu treiben.

Wo sind die Sänger, die die Rolle der Erzieher übernehmen? Hamerlings pompöse Rhetorik ist zum Glück nie populär gewesen, Alfred Meißner ist vergessen, die Beck, Grün, Hartmann sind fast nicht mehr zu lesen, Ludwig August Frankl als Dilettant längst der verdienten Vergessenheit anheimgefallen. Dr. Adolf Harpf bemüht sich zwar in seinem temperamentvollen Büchlein „Über deutschvolkliches Sagen und Singen" (Leipzig, Julius Werner. 8°. 148 S. M. 2.—) zu beweisen, daß Österreich eine kampffrohe deutschgesinnte Nationallitteratur hat. Aber wo ist sie? Welche Rolle spielt sie in der Gegenwart? Wo singt einer von Gott, der Eisen wachsen ließ und schreibt ähnliche Strophen, in denen Thors Zornfeuer lodert? Hat ein Lied eine so große Durchschlagskraft bewiesen, daß es über Grenzpfähle und Mauern flog? Adolf Harpf, der als Adolf Hagen selber Gedichte schreibt, führt Grillparzer an, Grün, Hartmann, Carneri, Hamerling, Reinhold Fuchs, Josef Winter, Anton Ohme — von dem ein geradezu elendes Gedicht zitiert wird — u. a. mehr. Aber man muß diese Perlen lesen, um zu erkennen, daß hier die Phrase Orgien feiert, daß die Sprache übervoll ist, ohne daß das Herz davon voll wird, daß diese Poesie das Los verdient, Makulatur zu werden, anstatt Volkslitteratur.

Bis auf den heutigen Tag ist mit der deutschnationalen Poesie Österreichs nicht viel los. L. J.

Kritik.

Cäsar Flaischlen.

Aus den Lehr- und Wanderjahren des Lebens. Gedichte von Cäsar Flaischlen. Berlin, F. Fontane & Co. 8⁰. M. 3,—.

Es giebt Menschen, die hat man halt lieb. Jeder hat sie lieb, aber keiner weiß, warum. Sie sind nicht schön, und doch sieht man sie gern. Sie reden nicht gescheit, und doch hört man ihnen mit Vergnügen zu. Sie sind nicht lustig, und doch taut man in ihrer Gegenwart auf. Worin liegt der geheimnisvolle Zauber ihres Wesens, daß man sie anderen vorzieht, die durch leichtfaßliche, glänzendere Eigenschaften sie eigentlich in Schatten stellen sollten? Vielleicht ist es die Ahnung, daß das Innere dieser Menschen ein lauterer und ganz reiner Quell ist, ohne alle trübe Beimischungen. Denn wir alle, die wir ein bischen Komödie spielen, ein bischen lügen und streben und neiden, wir bleiben bewundernd vor der schlichten Ehrlichkeit stehen. Wir atmen auf und fühlen uns erquickt. So ein ehrlicher Kerl — in des Wortes feinster Bedeutung — ist Cäsar Flaischlen. Sein eigentlichstes Talent, seine Künstlerschaft ist Lauterkeit, ist Ehrlichkeit, die mit offenem Blick das eigene Wesen und das Wesen der Welt erkennt und es ungetrübt wiederspiegelt. Ehrlichkeit, die den Dingen auf den Grund geht, weil sie Tiefe hat. Ehrlichkeit, die sich mit Liebenswürdigkeit verbindet, weil sie selbstlos ist. In seinem letzten Werk giebt der Dichter sich selbst auf der Kreuz- und Querfahrt seines Lebens. Der Schauplatz der Gedichte und Stimmungsbilder wechselt oft, bald ist es der Ostseestrand, bald die Großstadt, bald der Schneegipfel der Alpen, woher er seine Eindrücke empfängt. Aber eher als von dieser äußerlichen Wanderschaft könnte man von der Wanderschaft des inneren Menschen sprechen, der sich bald diesem, bald jenem Ziel zuwendet, der irrt und sich zurückfindet, der verzweifelt und sich wieder mutig aufrafft, der abwärts und aufwärts gebrochen wird auf den Wellen seiner Stimmungen. Was während der letzten fünfzehn Jahre durch seine Seele gezogen ist, hat er geformt und gepreßt, daß nur die Essenz, nur das eine Tröpfchen Öl, das aus vielen Rosen gewonnen wird, davon blieb. Daher der starke, beinah körperhafte Eindruck dieser Gedichte. Sie quillen und blühen förmlich auf beim Lesen. Zwischen den Zeilen steht unendlich mehr als auf den Zeilen. Es sind Gedichte nicht im Sinn herkömmlicher Lyrik. Die wenigsten sind in Versen geschrieben, die Mehrzahl in Prosa. Sinnliche Gefälligkeit ist nicht ihre Hauptzierde. Nur ein schöner musikalischer Klang ist allen gemein. Manche erscheinen auf den ersten Blick fast zu dürftig und einfach. Man denkt, dazu bedürfe es nicht grade eines Dichters! Aber wenn man's dann selbst nachzuahmen versucht, hapert's schon beim ersten Ausdruck. Man sieht ein, daß wahr und lauter sein gar nicht vom Willen abhängt, sondern daß es Sache der Begabung ist — einer sehr seltenen Begabung. Noch eins ist zu erwähnen, was dies Buch zu einem Schatz macht: der frische Lebensmut. Von Trübsal und Mißmut klingt manche Zeile, aber niemals klingt das Ende darin aus. Wenn wir mit dem Dichter leiden, so richten wir uns auch wieder mit ihm auf. Wenn er den grauen Nebeltag schildert, so hebt er unser Auge

auch zur Sonne. Und darin liegt das Befreiende dieses Buches, das im tiefsten Sinn Fröhliche und Erhebende.

Wilhelm Hegeler.

Richard Beer-Hofmann.

Richard Beer-Hofmann, Der Tod Georgs. (Berlin, S. Fischers Verlag.)

Ein schemenhaftes Buch. Das Buch eines jungwienerischen Poeten, das ein von Hermann Bahr vor fünf Jahren einmal auch in Bezug auf Beer-Hofmann gemünztes Wort abermals bestätigt. Bahr schrieb von den „empfindlichen und vor jeder rauhen Geste gleich verschüchterten Menschen der österreichischen Litteratur" damals: „Feine Gaumen und keine Fäuste — so sind sie, keiner That, keinem Glücke gewachsen ... Sie wollen nichts, sie können höchstens wünschen." So ist dieses Buch wiederum, und auch der Ausklang, der fast wie der Versuch einer Wiederlegung der Bahrschen Charakteristik anmutet, wird durch seine Tonfarbe zum Beweis für Bahr. Die Gestalt eines jungen Mannes — er ist wieder Paul genannt — der, einzig sich selber sehend und suchend, müde leidend, wie ein Überflüssiger durchs Leben geht. Da kreuzt ein Jugendfreund — Georg — seine Straße. Von Glück und Kraft getragen, hat er seinen Weg gemacht. Nun ist er Professor in Heidelberg geworden, in der Blüte seiner Jahre. Paul sieht ihn und, der eigenen Art gewahr, kommt über ihn der Wunsch: „So hätte er sein mögen, wie der! So stark und gesund im Empfinden; und den Willen, den starken Willen, und den Glauben an das, was er wollte, hätte er haben mögen!" Er ist ein Mensch mit nichts als Nerven, der mimosenhaft auf jeden Eindruck von außen reagiert. Und das scheint seine einzige Lebensäußerung, seine einzige Beschäftigung. Die Welt um ihn her verschwindet, einen Zweck hat sein Leben nicht. Alles, was das Buch uns zeigt, empfangen wir, wie sich's in seiner Vorstellung geformt und wie es zur Ursache langer Ketten ideeller, ins Traumhafte überfließender Associationen geworden ist. Anders als auf diesem Wege lernen wir auch den idealen Georg nicht kennen, der plötzlich ein toter Mann ist und nun, im Erinnern langsam verblassend, in neuer Weise auf Paul wirkt. Im Verlauf dieser Wirkungen begreift Paul, wie er sich selbst nur in allen gesucht, wie nur sein Schicksal ihm als wirklich, alles andere aber als gleichgiltig gegolten hat, wie aber alles Leben ineinanderflutet und so auch das seine untrennbar einer großen ewigen Einheit verbunden ist. Zuversicht, Ruhe, Sicherheit kommen über ihn. Auf dem Heimwege von abendlichem Gange streift ein Bild harter Arbeit sein Auge. Die Gegenwart drängt sich in seinen Gedankenkreis: Arbeiter verlassen ihre fackelscheinerhellte Grube und schreiten vor ihm her. Er hört ihre Sprache, die ihm fremd erscheint, und müde hinter ihnen dreinschreitend, verfällt er unbewußt in den schweren Takt ihrer Schritte — — In dieses symbolische Bild läuft das dekadent-müde Buch aus. Es ist in mancher Art dem Romancier d'Annunzio verwandt, aber künstlerisch blutsverwandt ist es ihm nicht. In einer peinlich gezirkelten Sprache geschrieben, wirkt es mit seinem endlosen, ewigen, nur einem Takte gehorchenden Ausspinnen empfangener Bildwirkungen zu langen Phantasie- und Gedankenreihen ermüdend und schließlich mehr als das: tötend. Im einzelnen enthält es bisweilen feingeformte Schönheiten: wir heben die Traumscenen, die das qualvolle Hinsiechen eines jungen Weibes versinnlichen, ausdrücklich hervor; sie sind entschieden das beste des Buches. Aber all das einzelne Schöne sinkt immerfort im breiten Strome unter. Das entspricht zwar dem Gedankenleben Pauls, dem „alles, was jemals in sein Leben getreten war, immer wieder daraus verschwunden", aber dem Leser bleibt zum Schluß nur das Gefühl, daß das Buch als Ganzes bis zur

Lästigkeit unplastisch und also als Kunstwerk verfehlt ist. Franz Diederich.

Ein neu-romantischer Roman.

Der Dichter. Roman von S. Höchstetter. Berlin, Schuster & Löffler.

Eine Dichtung, so unreal und weise, wie es die Gedanken der Kinder sind. Keine der üblichen Roman-Ingredienzien bleibt uns erspart. Alle Frauen des Buches sind märchenhaft schön, alle Männer Genies und noch dazu erfolgreiche. Namen wie: Giselherr, Jorinde, Holger schwirren umher, Vorkommnisse wie Verkleidungen, Bemalen einer Zimmerwand in wenigen Stunden, werden ganz naiv vorgetragen, mit Tod und Wahnsinn ist ausgiebig operiert — und trotz all dieser Zumutungen liest man das Buch mit einem Genuß, einer Ergriffenheit zu Ende, die etwas Rätselhaftes hat. Es dringt ein Strom von Reiz aus diesen Blättern auf uns ein, gegen den wir uns vergeblich zu wehren versuchen, so daß wir all unser Kopfschütteln vergessen und gläubig miterleben, was man uns vorführt.

Der Inhalt des Buches ist durchaus romantisch.

Giselherr Cornet, der Dichter ist ein Fanatiker der Freundschaft, die „ihm allzeit köstlicher geschienen ist, als Frauenliebe". Er genügt ihm nicht seinen Freundschaftsgedanken, wie er ihn nennt, in Worten und Rhythmen zu gestalten, ins Leben selber will er ihn hineindichten. Er besitzt ein Fleckchen Erde zu eigen, dort will er seinen Hymnus gestalten. Er gründet eine Kolonie „für Menschen, die zu ihm passen". „Künstler heißt das", setzt er hinzu.

Dies ist charakteristisch für die ganze Richtung des Romans. Echt romantisch weltflüchtig sind es nur sich selbst genießende Luxusmenschen, die hier erleben und leiden. Denn nicht mit jenen starken, rücksichtslosen Ringern haben wir es hier zu thun, die mit trotzigen Lippen und verzweifelten Armen hineingreifen in die feindliche Welt, um sich ihr Werk herauszutrotzen, die Künstler unsres Romans sind empfindliche, schönredende Leute, die sich vorsichtig vor jeder Berührung mit rauhen Wirklichkeiten zurückziehen, um auf ihrer seligen Insel im eignen Dunstkreise ungeprüfte Philosophie zu leben. Manchmal geht einer von ihnen „in die Welt", um mit überlegenem Lächeln zurückzukehren: „Wir sind ja in Wolferstadt. Wir haben den sicheren Hafen, die selige Insel — und wenn wir hinausblicken, soll es nur mit einem frohen Lächeln sein".

Aber dieser Homunculus-Frieden dauert nicht. Giselherr lernt das Weib kennen und alle seine Grundsätze von Freundschaft und Arbeit zergehen vor seiner großen sinnlich mystischen Leidenschaft. Als die geliebte Frau stirbt, zündet er sein Haus an, um ihr und dem totgeborenen Kindchen eine erhabene Leichenfeier zu schenken. Er selbst will den beiden im Tode nachfolgen. Vom Freunde gehindert sich den geliebten Toten in die Flammen nachzustürzen, verfällt er in Wahnsinn und verbringt nun den Rest seines Daseins so, gepflegt vom Freunde, der dem geistig Toten die ganze eigene Zukunft opfert.

Dieser Epilog wirkt nach dem großsprecherischen Ansturm idealer Tiraden fast wie eine Satire auf das Goethe-Wort, das dem Band als Motto vorgedruckt ist:

> „Selig, wer sich vor der Welt
> Ohne Haß verschließt,
> Einen Freund am Herzen hält" ɪc.

Auch an anderen Stellen finden sich ironische Sätze.

So heißt es in der großen ersten Liebesscene zwischen Giselherr und Jorinde: „Jorinde, meine Seele verlangt nach dir". „Deine Seele?" „Ja", und dann „Er drückte sie an sein Herz und seine wilde Zärtlichkeit sprach viel mehr von einer sinnlichen, menschlichen Leidenschaft, als einem unkörperlichen Seelenbündnis". Und

ein andermal: „Er vergaß schon ein wenig, daß dort (in Wolferstadt) Menschen der Arbeit leben sollten".

Man hätte eine Komödie der Weltflucht schreiben können aus dem Charakter und Schicksal des Helden — die Verfasserin hat sie zur Tragödie gestaltet. Und eben in dieser Freude am Tragischen erkennt man ihre eigene Jugendlichkeit. Man liebt den Schmerz, so lange man jung ist. Man liebt die Bewegung in ihm, die Wahrhaftigkeit und die Schönheit, die in seiner Rücksichtslosigkeit liegt. Man ahnt noch nichts von der höheren Tragik der lächelnd geschlossenen Kompromisse.

Und wenn man dieses Buch voll unzerstückter Begeisterung liest, wünscht man, die Verfasserin möchte noch recht lange nichts von ihr ahnen. Anselm Heine.

Heimatkunst.

Ut 'ne lütt Stadt. 'ne plattdütsch Geschicht von Otto Piper. Mit Biller von Georg Braumüller. Wismar, Hinstorffsche Hofbuchhandlung.

Das ist ein köstliches Buch, ein echtes Heimatsbuch! Mit unendlichem Behagen und herzerfrischendem Humor wird erzählt, wie in der guten Stadt Pilnow „in't Strelitzsch" (der Name ist übrigens erfunden) Neuerungen im Stadthaushalt eingeführt werden und mit welchen Schwierigkeiten sie zu kämpfen haben. Nebenher geht natürlich eine Liebesgeschichte. Eine Galerie köstlicher Spießbürgergestalten wird uns aufgethan und da sie nicht bösartig, sondern sogar recht gutmütig sind, kann man seine herzliche Freude an ihnen haben! Wir empfehlen das Buch wärmstens nicht nur allen Freunden des Plattdeutschen, sondern auch jenen, die sich für Heimatskunst interessieren. K. Bienenstein.

Richard Bredenbrückers Idylle von der Kehrseite („Drei Teufel", Berlin, F. Fontane & Co. 8°. M. 3,—.) ist mit ein paar Worten erzählt. Zwei Klatschschwestern, beide über 70, bereden ihre dritte Schwester und ihren Mann Hansl, mit ihnen zusammenzuziehen. Das Leben, das diese vier Alten miteinander in einer Stube führen, ist das „Idyll". Freilich eins „von der Kehrseite". Es entwickeln sich wahre Orgien an Streit- und Zanksucht; ganze Bäche voll Gift, Galle und Zorn, selten nur ein Strahl Gutmütigkeit, schütten sie übereinander aus. Schließlich stirbt Hansl, dann folgt sein Weib, dann wieder eine, schließlich auch die letzte. Der Stoff für eine Skizze ist hier auf über 200 S. auseinandergezogen. Nur die unvergleichliche Kenntnis von Volksleben und Dialekt vermag dem Verfasser überhaupt Material zu geben, aber schließlich wird man dieser ewigen Streitereien ungemein überdrüssig, und nur meine Freude am volkstümlichen Detail, an der Überfülle origineller kräftiger Schimpfworte ꝛc. vermochte mich dazu zu bringen, das Buch auszulesen. Idyllen dürfen sich nicht zu Romanen auswachsen, sonst wirken sie langweilig und ermüdend. L. J.

Grazer Novellen von Wilhelm Fischer. 2 Bde. Leipzig, Georg Heinrich Meyer.

Ein liebenswürdiges, anspruchsloses Talent offenbart sich hier: Der Autor versteht die heutzutage so seltene Kunst wirklich etwas zu erzählen, schlicht und überzeugend, ohne aufdringlich zu sein. Und wenn man das Wort: „In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister" gelten läßt, so ist Fischer in seiner Art ein Meister. Er hält sich frei von modernen Problemen, von realistischer Kleinkunst, von krankhaft sensitiven Gefühlsschilderungen — weil sie ihm fern liegen, er fabuliert nur, aber so frisch und prächtig, daß selbst ein Moderner seine Freude daran haben kann! In „Frauendienst" erzählt er eine Liebesgeschichte Ulrich von Lichtensteins — hier und da mit dessen eigenen Worten — und umgiebt das Ganze mit einer Fülle von Humor, die das seltsame Thun dieses Minnesängers nur mit desto satteren Farben hervortreten läßt! Der

Geist dieser zu Ende gehenden romantischen Epoche ist ausgezeichnet getroffen! Im zweiten Band findet sich eine entzückende Kindergeschichte „Frühlingsleid“, die einen herben Duft ausströmt, der vorteilhaft gegen die wässrige süßliche Sentimentalität gerade derartiger Sachen absticht. Es steckt übrigens in dieser Erzählung stellenweise etwas, das, so seltsam es ist, an E. Th. A. Hoffmann gemahnt, so verschieden sonst der Stil beider ist! Aber die Schilderung des Hauses und Gartens des Herrn Maypeter zeigen ganz den phantastisch verschnörkelten Zug Hoffmanns mit seinen bunten Arabesken und farbenprächtigem Beiwerk an Vögeln, Blumen und wunderlichem Zierat.

Kurt Holm.

Heinrich Heine.

Gustav Karpelas: Heinrich Heine. Aus seinem Leben und aus seiner Zeit. Leipzig, Adolf Titze. 347 S., geb. M. 9,50.

Zum 13. Dezember 1899 hat Karpeles, der eifrige Heineforscher, ein neues Werk über seinen Dichter erscheinen lassen. Wir würden uns freuen, wenn das reich ausgestattete Buch, das u. a. vorzügliche Reproduktionen von 12 Heinebildnissen enthält, nach der Absicht des Verfassers dazu beiträgt, „die Einsicht in die menschliche und dichterische Bedeutung Heines zu fördern und zu heben“; denn das gehört zu den Dingen, die uns einstweilen noch bitter not sind. Daß der Verfasser neben vielem Neuen auch manches Bekannte vorbringt und die Werke Heines und anderer Autoren in umfangreichen Citaten recht wacker ausgeschrieben hat, wollen wir seinem Bestreben, den Stoff auch für einen größeren Leserkreis mundgerecht zu machen, gern zu gute halten. Bedauerlicher und für den oben angedeuteten Zweck nicht eben förderlich ist, daß der Verfasser den herrschenden Anschauungen vielfach Zugeständnisse gemacht hat durch sein eifriges Bemühen, allenthalben zu beschönigen und entschuldigen. So wird zu gunsten der Angriffe gegen Platen in den „Reisebildern“ angeführt, daß Heine zur Zeit ihrer Abfassung „nicht sonderlich heiter gestimmt war“ — und an Zahnschmerzen litt. (S. 53.) Für seinen Freund Immermann soll Heine „rein menschlich und persönlich u. a. dadurch gewirkt haben, daß er bei der Hamburger Aufführung von dessen „Trauerspiel in Tirol“ der erste im Theater war (S. 170). Ein im Salon von George Sand ausgefochtenes Rededuell Heines mit Lammenais, bei dem der berühmte Abbé von dem deutschen Poeten mit rücksichtslosem Spott aufgezogen und kläglich in die Enge getrieben wurde, glaubt der Verfasser (S. 240) wie folgt glossieren zu müssen: „Wenn man nun aber wird behaupten wollen, Heine habe sich gegen die oberste gesellschaftliche Pflicht der Artigkeit eines Gastes gegen den andern in jenem Kreise vergangen, so muß man doch zweierlei vorher bedenken: Erstens dürfen die Lebensgewohnheiten und Gesellschaften großer, erlauchter Geister nicht mit dem Maßstab der Alltäglichkeit gemessen werden, zweitens aber hatte Heine schon von jeher eine Antipathie gegen den freisinnigen Priester gehegt, der er einmal Ausdruck geben mußte“. Für wen ist das geschrieben? Die Philister, für die es paßt, wird der Verfasser schwerlich je für seinen Dichter gewinnen. Ein wenig unvorsichtig war es auch, von der bekannten Stelle des Wintermärchens, die von Alfred de Musset handelt, zu sagen, es sei damit „dem Sänger der Antwort auf das Rheinlied von Nikolaus Becker eine verdiente Lektion“ erteilt worden. Ein Wißbegieriger, der auch die übrigen Strophen nachliest, wird etwas ganz anderes finden, als diese Worte erwarten lassen. Wir gestatten uns zu bezweifeln, ob solche oder ähnliche Einzelheiten geeignet sind, klärend auf das allgemeine Urteil über Heine einzuwirken. Der S. 302 ff. mitgeteilte Heine-Epilog Heinrich Laubes, weitaus das beste, was das Buch enthält, hätte dem Verfasser

in dieser Hinsicht für eine freiere und unbefangenere Auffassung vorbildlich sein können.

In einem Punkte vermögen wir übrigens die Angaben des Verfassers zu ergänzen. Er äußert S. 111 Zweifel an der Wahrheit der zuerst von Gödeke aufgestellten Behauptung, Heine sei in Göttingen wegen Verletzung des Sittlichkeitsprinzips aus der Burschenschaft ausgestoßen worden. Daß etwas derartiges vorgefallen, ist in der That wegen der vom Verfasser S. 87 ff. geschilderten freundschaftlichen Beziehungen Heines zu Philipp Spitta unmöglich. Denn dieser war, wie namentlich auch seine unlängst erschienenen „Lieder aus der Jugendzeit" zeigen, ein überzeugtes Mitglied der Burschenschaft, zu der er sich nach dem Zeugnis seines Bundesbruders Wilhelm Havemann, des bekannten Historikers, hauptsächlich durch die streng sittliche Richtung hingezogen fühlte. Da Heine erst im Februar 1821 Göttingen verließ, und bei seiner Rückkehr im Januar 1824 einige der alten Studiengenossen noch dort weilten, würde dem im Sommersemester 1821 immatrikulierten Spitta ein Vorfall wie der oben angedeutete ganz sicherlich zu Ohren gekommen sein und bei seinen Grundsätzen jede Gemeinschaft mit Heine unmöglich gemacht haben. Die seit langen Jahren allgemein acceptierte Nachricht Gödekes erweist sich damit als Legende.

Otto Oppermann.

Heinrich Kruse.

Lustspiele von Heinrich Kruse. Leipzig, Verlag von S. Hirzel. IV und 238 S., gr. 8°. 4,00 M.

Man traut seinen Augen nicht, wenn man nach der Lektüre dieser „Lustspiele" das Titelblatt betrachtet, die Jahreszahl 1899, die Firma eines angesehenen Verlags und den Namen Heinrich Kruse erblickt; man glaubt, es müsse eine Täuschung sein, ein zweiter Heinrich Kruse müsse sich eingestellt haben: aber nein, auf der letzten Seite steht die ganze Liste von zweiundzwanzig Bänden, die bisher „von demselben Verfasser" bei Hirzel und Cotta erschienen sind. Also wirklich und wahrhaftig, ein Dichter, der einst für den Schillerpreis in Betracht kam, wagt es noch anno 1899 mit solchen Machwerken vor das Publikum zu treten. „Stieglitz und Nachtigall, oder die Rostocker Jungen", im Stile von Theodor Körners Harmlosigkeiten, aber lange nicht an Kotzebues Festspiele heranreichend, beruht auf dem königlichen Witz, daß ein Rostocker Junge Strauß die Vogelstimmen so gut nachahmen kann und dadurch Joachim Murats Freund, den Tambourmajor Antonie Bouton errettet. „Murat lacht, daß er sich die Seiten halten muß" (S. 36) aber die „allgemeine Fröhlichkeit", die Kruse den Schauspielern vorschreibt, kann er dem Publikum nicht einflößen. „Die Schmuggler", ein „Lustspiel in Versen und 5 Aufzügen" entnimmt dem „Biberpelz" von Gerhart Hauptmann das Hauptmotiv, taucht es aber unendlich tief in Trivialität, falsche Sentimentalität, verknüpft das Motiv aus Romeo damit und hilft sich durch eine ganz unglaubliche Wandlung aus der Klemme. „Das Fischerfest" lehnt sich an Bauernfeld, ohne jedoch den graziösen Dialog des Wiener Lustspieldichters zu erreichen, borgt bei Kadelburg und Schönthan freilich nur einzelne Äußerlichkeiten, weder ihren Witz noch ihr technisches Geschick, und zerrt aufdringlich moderne „aktuelle" Dinge wie den Antisemitismus herein. Nicht eine neue Figur, nicht eine neue Scene, nicht einmal eine hübsche Wendung in diesen drei Stücken, deren sich ein geschmackvoller Anfänger nicht mehr schuldig machen möchte. Vielleicht hat übrigens Kruse diese „Lustspiele" jetzt auch nur unter seinen früher verworfenen Jugendversuchen aufgefunden und aus historischem Interesse drucken lassen, jedenfalls sind sie ein Anachronismus. Jeder, der sie liest, wird im Verhältnis zu Kruse die Kadelburg und Schönthan,

Hugo Lübliner, sogar Blumenthal für Klassiker des Lustspiels erklären.

Richard Maria Werner.

Philosophie.

Auf ein gutes Buch zu stoßen, das alte Gedankengänge mit schöner Eindringlichkeit befestigt und neuen mit persönlicher Kraft die Wege ebnet, ist eine seltene Freude, und sie wird erhöht, wenn das Buch den Namen eines Mannes trägt, der einem nahe steht. Der eben erschienene erste Band der „Welt- und Lebensanschauungen im 19. Jahrhundert" (Berlin, S. Cronbach. 8°. 167 S. M. 2,50.) Rudolf Steiners hat mir diese reine Freude bereitet. Er gehört zu den modernen Köpfen, die in gleicher Weise philosophisch und naturwissenschaftlich durchgebildet sind und sich sowohl die Liebe für das Detail wie den Blick für die reichen und großen Zusammenhänge der Welt bewahrt haben. Er ist einer der wenigen Schriftsteller, die sich im Trubel des Litteraturmarktes ernstlich und leidvoll um eine Weltanschauung bemühen und unter tiefen inneren Kämpfen erobert haben. Man braucht nur die Werke unserer meistgenannten lebenden Schriftsteller auf ihren intellektuellen Wert hin als Ausstrahlung höchstpersönlicher Weltanschauungen anzusehen, um in dieser Hinsicht die ganze Kläglichkeit ihrer Dichterwerke einzusehen. Da ist das Werk Rudolf Steiners eine reiche und reichmachende Gabe für eine an Charakteren und Intelligenzen arme Litteraturepoche.

Die Entwicklung der Welt- und Lebensanschauungen von Goethe-Kant bis auf Darwin-Haeckel darzustellen war die Aufgabe, die sich Steiner gestellt hat. Der erste Band behandelt die idealistische Periode, in der der menschliche Geist auf anthropozentrischem Wege die Wahrheit zu erfassen gesucht. Der künftig erscheinende zweite Band soll dem Zeitalter der Naturwissenschaften gewidmet sein.

Die Zunftphilosophen werden entrüstet sein, daß Steiners schöne Unbefangenheit den Gedankenbau Max Stirners ebenso gründlich behandelt wie die Weltanschauungsformen Kants, Goethes und Fichtes. Während sonst die ruhige Klarheit seines objektiven Stils auch widerspenstige Denkformen zu erfassen und darzustellen weiß, gewinnt bei Stirner die Darstellung eine feine Wärme, und der „Philosoph der Freiheit" vermag seine Bewunderung für den „Einzigen" Stirner nicht zu unterdrücken. Über das Zeitalter Goethes und Kants hinweg leitet die sichere Führerhand Steiners zu den Klassikern der Welt- und Lebensanschauung Schelling und Hegel, bis die reaktionären Weltanschauungen Herbarts und Schopenhauers durch die radikalen (Feuerbach, Strauß, Bauer, Stirner) abgelöst werden. Für Geister von feinerem Spürsinn ist dieses prächtige Buch ein Hohelied der Entwicklung des Individuums. Es wird sich Gelegenheit finden, noch manchmal darauf zurückzukommen. L. J.

Der Eigene von Adolf Brand.

Die Staatsanwaltschaft hat wegen Verbreitung einer Novelle „Mein Antinous" und einer Liederreihe „Die goldene Kätie" gegen die Zeitschrift „Der Eigene" auf Grund des § 184 Anklage erhoben.

Ich halte die inkriminierten Arbeiten nicht für gute poetische Leistungen, weil bei beiden die Absicht, durch kühne Entschleierung sexueller Zustände dem Philister zu imponieren, in allzu wenig künstlerischer Weise hervorbricht. Entschleierungen sind fast niemals unberechnete, naive Schöpfungen und stehen darum künstlerisch und moralisch weit unter den resoluten Nuditäten. Den von der Staatsanwaltschaft hervorgekehrten Gesichtspunkt, daß sie Sinnlichkeitsgefühle erwecken, in wollüstiger Weise auf den Leser einwirken u. s. w. kann ich trotzdem bei ihrer Beurteilung nicht als einen rechtlich haltbaren anerkennen. Denn Sinnlichkeits- und Wollust-Er-

regungen können auf tausenderlei Art bewirkt werden, auch durch sogenannte heilige Dinge, durch Predigt und Kultushandlungen und Beichtstuhlfragen, durch Askese und Geißelung, durch Wein und Sonnenschein u. s. w. u. s. w. — und es wird keinem Menschen einfallen, deshalb diese Dinge und Praktiken verbieten oder strafrechtlich verfolgen zu wollen, weil sie irgendwie zu Zufallsursachen wollüstiger und sinnlicher Bethätigung werden könnten. Es ist auch psychisch und physiologisch nicht erweisbar, daß litterarische Reizmittel zur Sinnenlust absolut und stärker wirken, als die soeben angeführten, niemals unter Strafe gestellten Zufallsursachen.

Den Freunden solcher Strafbestimmungen und neuer Lex-Heinzereien wäre anzuraten, daß sie zur Erreichung ihrer werten Sittlichkeit gleich summarisch alles verböten, was irgendwie stimulierend wirkt, junges Blut, Frühling, Schönheit, Kraft, lachende Augen, schwellende Lippen — — und daß sie dann die Geschäfte der Liebe und die Fortpflanzung des Menschengeschlechts den Wundern eines Mirakelgottes überließen: der alte christliche Herrgott giebt sich schwerlich dazu her, seine Welt auf den Kopf zu stellen.

Schade, daß in allen feineren Dingen die Statistik noch so unzulänglich ist. Sonst ließe sich wohl ziffernmäßig nachweisen, daß auch noch nicht ein einziges Prozent der außerehelichen Kinder, die unsere christliche Staatskultur alljährlich in wachsender Progression produziert, auf litterarische Anreize zur Wollust zurückzuführen ist. Aber trotzdem wird auf der Litteratur tapfer herumgetreten. Merkwürdigerweise haben die Sittenwächter bis jetzt die Musik ungeschoren lassen. Obwohl ich dieser heiligsten und geheimnisvollsten aller Künste selbst treu ergeben bin, möchte ich doch wetten, daß eine gewisse Musik auf gewisse Gesellschaftsschichten so sinnenaufregend wirkt, wie der raffinierte Alkoholismus unserer vornehmen american bars.

M. G. Conrad.

Vermischtes.

Albert Pfister hat ein interessantes Werk „Das deutsche Vaterland im 19. Jahrhundert" veröffentlicht (Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 8°. 728 S.) Ein solches Geschichtswerk jedem zu Danke zu schreiben, ist nicht möglich. Universalgelehrte vom Schlage der Humboldt sind nicht mehr zu finden, da die Vielheit der historischen und wissenschaftlichen Ereignisse und Beziehungen eine ausreichende Kenntnis ausschließt. Diese Einschränkung vorausgesetzt, ist Pfisters Werk ein zuverlässiger Führer, der seine eigene Herzenswärme auch dem Leser mitzuteilen weiß. Als ehemaliger Generalmajor hat er eine Freude am Ausmalen von Schlachten, und er ist nur zu sehr geneigt, den Wert einer Schlacht höher anzuschlagen als den einer Erfindung, eines Kunstwerks. Und so ist der litterarische Teil etwas mager ausgefallen. Aber — und ich will mein Bedenken nicht unterdrücken — überschätzen wir Litteraten nicht vielleicht den Kulturwert der Poesie? Eine Frage: Faust oder Sedan? Was bedeutet mehr für die deutsche Nation? U. a. w. g!

H. T.

Deutsche Litteratur im Auslande.

* G. Hauptmanns „Einsame Menschen" wird demnächst in georgischer Sprache aufgeführt.

* Die Zeitschrift „Magyar Kritika" (Nr. 9) teilt mit, daß Dr. A. Váradi Otto Ludwigs „Makkabäer" übersetzt hat.

* Die ungarische Revue „A Hét (Nr. 5) enthält eine arge Vernichtung des Sudermannschen „Johannes", der in einer Übersetzung von A. Váradi in Budapest aufgeführt worden ist. Das Werk sei ein Sammelsurium von Motiven aus den Werken von A. France, Shakespeare, P. Louys (?), Renan, Hebbel ꝛc.

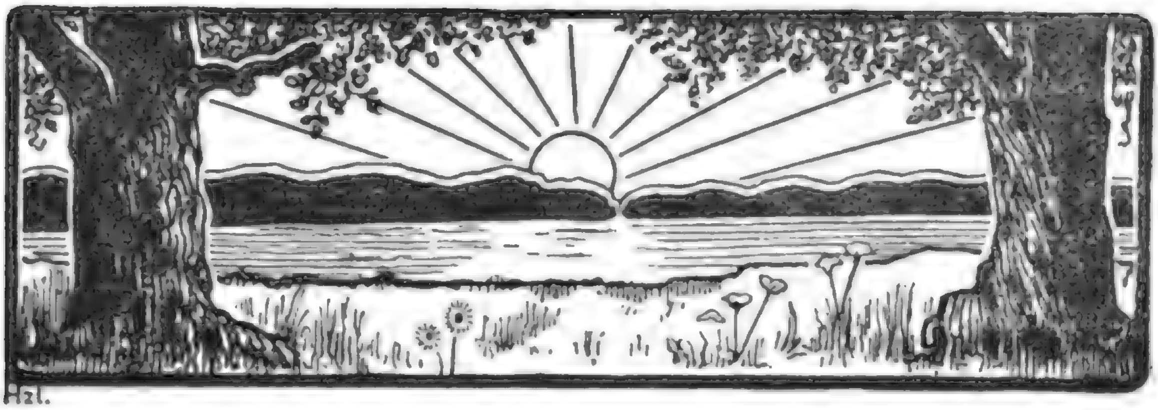
* In der New-Yorker „Critic" hat A. von Ende (Febr.-März) eine ausführliche Studie über das jüngste Deutschland veröffentlicht. Darin werden charakterisiert: Henckell, Mackay, Falke, Dehmel, Liliencron, Jacobowski, Evers, George.

Verantwortlicher Leiter: Dr. Ludwig Jacobowski in Berlin SW. 48, Wilhelmstr. 141.
Verlag und Druck der „Gesellschaft": E. Piersons Verlag (R. Lincke) in Dresden.

Wilhelm Hegeler.

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google



Band II. ✻ 1900. ✻ Heft 4.

Frau Elisabeth Förster-Nietzsche und ihr Ritter von komischer Gestalt.

Eine Antwort auf Dr. Seidls „Demaskierung" von Rudolf Steiner.

(Friedenau-Berlin.)

Herr Dr. Arthur Seidl hat sich veranlaßt gefühlt, durch eine „Demaskierung" meiner Person, Frau Elisabeth Förster-Nietzsche gegen die Behauptungen in Schutz zu nehmen, die ich in einem Artikel des „Magazin für Litteratur" (Nr. 6 des laufenden 69. Jahrgangs) ausgesprochen habe. Er gebraucht zu dieser „Entlarvung" die folgenden Mittel. Er legt meinen Ausführungen unlautere, ja unsaubere Motive unter. Er behauptet ins Blaue hinein Dinge, über die er nichts wissen kann, als was ihm Frau Förster-Nietzsche erzählt hat. Er beschuldigt mich widerspruchvoller Aussagen in meinem Artikel. Er fälscht eine von mir gegebene Darstellung eines Sachverhaltes, entweder, weil er nicht im Stande ist, zu verstehen, was ich geschrieben habe, oder, weil er absichtlich durch Entstellung meine Handlungsweise in einem schiefen Lichte erscheinen lassen will. Er erfindet eine neue Interpretion des alten Heraklit, um eine metaphysisch-psychologische Erklärung der Thatsache zu liefern, daß Frau Förster-Nietzsche heute rot nennt, was gestern blau war. Er erzählt von den Fehlern, die er in Koegels Ausgabe von Nietzsches Werken gefunden hat. Dazwischen schimpft er.

Ich will diese Mittel des Herrn Dr. Arthur Seidl der Reihe nach besprechen. Es ist sehr charakteristisch für die Gesinnung dieses

Herrn, daß er mir zumutet: ich hätte, um dem von mir „mit stark umstrittenen Erfolg“ herausgegebenen „Magazin“ durch eine „solenne Sensation“ aufzuhelfen, den Artikel über das Nietzsche-Archiv und über Frau Förster-Nietzsche geschrieben. Wenn irgend etwas innerhalb des litterarischen Banausentums das Gerede von dem „umstrittenen Erfolg“ veranlaßt hat, so ist es gerade der Umstand, daß ich mit den größten Opfern das „Magazin“ leite, ohne journalistische Kniffe und „Sensationen“ zu Hilfe zu nehmen, rein nach sachlichen Gesichtspunkten. Die Banausen fänden es natürlich rationeller, wenn ich mich aller möglichen Pfiffe bediente. Ich habe auf alle Erfolge verzichtet, die mir je „Sensationen“ hätten bringen können. Herr Dr. Seibl unterschiebt mir aus einer echt banausischen Gesinnung heraus, daß ich in einer so wichtigen Sache, wie diejenige Nietzsches ist, auf Sensationsmacherei ausgehe. Ich habe am Schlusse meines Artikels klar und deutlich gesagt, welche Motive mich getrieben haben. „Ich hätte auch jetzt geschwiegen, wenn ich nicht durch Horneffers Broschüre und durch die Protektion, die das Buch von Lichtenberger erfahren hat, in die Empörung darüber getrieben worden wäre: in welchen Händen Nietzsches Nachlaß ist.“ Es giebt eben Leute, die nicht an sachliche Motive glauben können. Sie übertragen ihre eigene Denkweise auf die anderen. Nietzsche würde sagen: ihnen fehlen die elementarsten Instinkte geistiger Reinlichkeit. Auf andere Motive, die mir Dr. Seibl unterschiebt, komme ich im weiteren noch zu sprechen.

Zunächst ist es nötig, daß ich die von Dr. Seibl in der unverantwortlichsten Weise entstellten Thatsachen richtig stelle, insofern sie sich auf die Rolle beziehen, die ich bei dem Bruch zwischen Frau Elisabeth Förster-Nietzsche einer- und Dr. Fritz Koegel andrerseits gespielt haben soll. Im Herbst 1896 übersiedelte Frau Förster-Nietzsche mit dem Nietzsche-Archiv von Naumburg a. d. S. nach Weimar. Ungefähr in der Zeit ihrer Übersiedlung ging durch einen großen Teil der deutschen Presse die Notiz, daß ich mit Dr. Koegel zusammen die Nietzsche-Ausgabe mache. Der Urheber dieser unwahren Notiz ist niemals zu entdecken gewesen. Mir war dieselbe höchst peinlich, denn ich kannte Dr. Koegels Empfindlichkeit in dieser Richtung. Er legte einen großen Wert darauf, in der Öffentlichkeit als alleiniger Herausgeber derjenigen Teile der Ausgabe auch genannt zu werden, die er wirklich allein bearbeitete. Bis dahin hatte er die ganze Ausgabe bis einschließlich des zehnten Bandes gemacht, mit Ausnahme der von Dr. von der Hellen besorgten Teile, des 2. Bandes von „Menschliches, Allzumenschliches“ und der Schrift „Jenseits von Gut und Böse“ im 7. Band. Außerdem versicherte er, daß er beim Abgange Dr. von

der Hellens vom Nietzsche-Archiv von Frau Förster-Nietzsche die bestimmte Zusage erhalten habe, alleiniger Herausgeber aller (auf den achten Band folgenden) Nachlaß-Bände zu sein. Ich hatte alle Ursache, den Anschein nicht aufkommen zu lassen, als ob ich mein freundschaftliches Verhältnis zu Frau Förster-Nietzsche dazu benützen wollte, um mich in die Herausgeberschaft einzuschmuggeln. Und Dr. Koegel hatte die Vertrauensseligkeit verloren, da er im Laufe der Zeit eine große Zahl von Differenzen mit Frau Förster-Nietzsche hatte, die in ihm wiederholt den Glauben erweckt hatten, seine Stellung sei erschüttert. Es war von meiner Seite notwendig, über mein ganz unoffizielles Verhältnis zum Nietzsche-Archiv keine Unklarheit aufkommen zu lassen. Als ich Frau Förster-Nietzsche, auf ihre Aufforderung hin, zum erstenmale in Weimar besuchte, sagte ich ihr, daß dem durch obige Zeitungsnotiz entstandenen Gerücht, als ob ich am Nietzsche-Archiv angestellt werden sollte, entschieden entgegengetreten werden muß. Frau Förster-Nietzsche stimmte dem bei, und bedauerte gleichzeitig, daß die Sache nicht der Wahrheit entsprechen könne. Ich hatte das Gefühl, Frau Förster-Nietzsche hätte damals meine Anstellung gerne gesehen, aber ihr stand die bestimmte Zusage an Dr. Koegel entgegen, daß er für die Zukunft alleiniger Herausgeber sein werde. Ich betone aber ausdrücklich, daß von einer etwaigen Unfähigkeit Dr. Koegels, die Ausgabe allein zu machen, mit keinem Worte gesprochen wurde. Ich habe nun an eine Reihe deutscher Zeitungen, mit Zustimmung der Frau Förster-Nietzsche, eine Berichtigung der angeführten Notiz gesandt, welche die Worte enthielt: „Alleiniger Herausgeber von Nietzsches Werken ist Dr. Fritz Koegel. Ich stehe in keinem offiziellen Verhältnis zum Nietzsche-Archiv. Auch ist ein solches für die Zukunft nicht in Aussicht genommen.“ Dr. Koegel war zu dieser Zeit auf einer Urlaubsreise. Im Nietzsche-Archiv zurückgelassen hatte er das Druckmanuskript der von ihm zusammengestellten „Wiederkunft des Gleichen“. Er hatte mir bereits im Juli desselben Jahres diese Zusammenstellung zugesandt. Ich habe dann öfter mit ihm über die in dem Druckmanuskript verbundenen Gedanken gesprochen. Nietzsches Manuskript dazu habe ich nie durchgenommen. Ich sprach nun im Oktober 1896 wiederholt auch mit Frau Förster-Nietzsche über die „Wiederkunft des Gleichen“ und vertrat schon damals den Gedanken, der auch heute noch meine Überzeugung bildet, daß Nietzsche die Hauptidee von der „Ewigen Wiederkunft“ aller Dinge bei der Lektüre Dührings aufgestiegen ist. In Dührings „Kursus der Philosophie“ findet sich nämlich dieser Gedanke ausgesprochen, nur wird er da bekämpft. Wir sahen in Nietzsches Exemplar des Dühringschen Buches nach und fanden an der Stelle, wo

von dem Gedanken die Rede ist, die charakteristischen Nietzscheschen Bleistiftstriche am Rande. Ich teilte Frau Förster-Nietzsche damals noch manches andere über das Verhältnis der Philosophie ihres Bruders zu anderen philosophischen Strömungen mit. Die Folge war, daß sie eines Tages mit dem Plane herausrückte: ich solle ihr diese meine Anschauungen und Ergebnisse in Privatstunden entwickeln. Natürlich hatte ich schon damals das Gefühl, mit dem jetzt Dr. Seidl krebsen geht, daß zunächst diese Vorträge von dem Herausgeber der Nietzscheschen Schriften zu halten seien; und ich erklärte der Frau Förster-Nietzsche, daß ich zu den Vorträgen mich nur bereit erklären könne, wenn Dr. Koegel damit einverstanden wäre. Ich sprach mich mit Dr. Koegel aus, und der Plan mit den Privatstunden wurde verwirklicht. Wenn Herr Dr. Seidl in einem unerhört schimpfenden Ton behauptet, ich hätte kein Recht, diese Vorträge solche über die „Philosophie Nietzsches" zu nennen, so erwidere ich ihm, daß ich keine Bezeichnung für eine solche unwahre Behauptung habe, für die er nicht den geringsten Beweis erbringen kann. Denn es ist einfach eine Lüge, wenn diese Vorträge mit einer anderen Bezeichnung belegt werden. Ich muß doch wohl wissen, was ich in den Stunden behandelt habe. Herr Dr. Seidl weiß gar nichts davon. Ich habe Nietzsches Auffassung von der griechischen Philosophie, sein Verhältnis zur modernen, besonders zur Kantschen und Schopenhauerschen Weltanschauung und die tieferen Grundlagen seines eigenen Denkens behandelt. Die Gründe, warum Frau Förster-Nietzsche bei mir Stunden nahm, deutet Herr Dr. Seidl in — ich kann wirklich nicht anders sagen — kindischer Weise. Sollte es aber wahr sein, was er darüber sagt, dann hätte er mit der Aufdeckung dieser angeblichen Gründe Frau Förster-Nietzsche den allerschlechtesten Dienst erwiesen. Er mutet ihr eine Hinterlistigkeit und ein frivoles Spiel mit Menschen zu, das ich ihr, trotz allem, was ich von ihr weiß, nicht zumute. Sie soll, als sie mich um die Stunden bat, nicht etwas haben lernen wollen, sondern mich examinieren, ob ich zum Nietzsche-Herausgeber tauge. Es kann doch wohl kein Zweifel darüber sein, daß ich, wenn ich von einem solchen Plane nur das geringste geahnt hätte, empört Frau Förster-Nietzsche verlassen hätte, auf Nimmer-Wiedersehen. Dr. Seidl ist der Ansicht, daß diese Frau mit einem solchen Plan im Hinterhalte unter allerlei Vorwänden mich eingefangen hat. Wer so etwas thut, handelt frivol. Ich überlasse es Herrn Dr. Seidl, sich mit Frau Förster-Nietzsche über diese Interpretation ihrer Handlungsweise auseinanderzusetzen.

Ich fahre in der Darstellung des Sachverhaltes fort. Es ging alles so ziemlich gut bis zu Dr. Koegels Verlobung, die, wenn ich mich recht

erinnere, Ende November 1896 stattfand. Ein Erinnerungs-Irrtum meinerseits könnte höchstens auf einige Tage sich beziehen. Herr Dr. Seibl findet sich genötigt, mir die „ebenso böswillige als einfältige Insinuation" vorzuwerfen: ich hätte einen Zusammenhang zwischen Dr. Koegels Verlobung und der „Erleuchtung" der Frau Förster-Nietzsche über Koegels Begabung „à tout prix" herstellen wollen. Ich glaube, nur eine nicht ganz reinliche Phantasie kann in meinem Satze (in dem „Magazin-Aufsatz") eine böswillige Insinuation sehen. Ich habe nichts weiter gesagt, als: „Bald nach Dr. Koegels Verlobung benutzte Frau Förster-Nietzsche meine Anwesenheit im Nietzsche-Archiv gelegentlich einer Privatstunde, um mir zu sagen, daß ihr Zweifel an den Fähigkeiten des Dr. Koegel aufgestiegen seien". Hören wir doch, was in dieser Beziehung ein gewiß klassischer Zeuge sagt, nämlich Frau Elisabeth Förster-Nietzsche selbst. In dem auch von Dr. Seibl erwähnten unerbetenen Brief an mich vom September 1898 schreibt sie: „Dr. Koegel sollte nicht nur Herausgeber, sondern auch Sohn und Erbe des Archivs sein. Das letztere war aber nur möglich, wenn mich mit Dr. Koegel eine aufrichtige gegenseitige Freundschaft verbunden hätte. Diesen Mangel fühlte ich auch und hatte gehofft, daß wir durch seine Heirat befreundeter werden könnten. Da ich mich aber in der Braut vollständig geirrt hatte, so wurde der Mangel an Freundschaft und Vertrauen nach der Verlobung viel stärker fühlbar als vorher." Herr Dr. Arthur Seibl! Sie wagen es, mich wegen meines Verhaltens zu Frau Dr. Förster-Nietzsche einen „Ritter von der traurigen Gestalt" zu nennen. Sehen Sie einmal her: wie Sie kämpfen! Was Sie eine „böswillige" und „einfältige Insinuation" von mir nennen, ist nichts weiter als die Wiedergabe einer Briefstelle der „einsamen Frau", für die Sie so „tapfer" eintreten, Sie Ritter von komischer Gestalt.

Thatsache ist, daß fast unmittelbar nach der Verlobung eine tiefgehende Differenz zwischen Frau Förster-Nietzsche und Dr. Fritz Koegel eintrat. Für mich wurde diese Differenz mit jedem Tage bemerkbarer und mit jedem Tage peinlicher. So oft ich mit Dr. Koegel zusammentraf, erzählte er erregt über Scenen mit Frau Förster-Nietzsche und bemerkte, daß er mit jedem Tage mehr das Gefühl habe, sie wolle ihn los sein. Kam ich zu den Stunden der Frau Förster-Nietzsche, dann brachte sie alles mögliche gegen Dr. Koegel vor. Es ist charakteristisch, wie sich ihre Einwände gegen Koegels Eignung zum Herausgeber wandelten. Zunächst that sie tief beleidigt darüber, daß Dr. Koegel es unterlassen habe, auf seine Verlobungsanzeigen zu setzen: „Archivar des Nietzsche-Archivs". Bald darauf erschien ein neues Motiv auf der Bildfläche. Die Familie in

Jena, in die Dr. Koegel hineinheiratete, sei eine fromme; Dr. Koegel werde unmöglich seine Stellung im Nietzsche-Archiv mit einer solchen Verwandtschaft vereinigen können. Es wäre doch schlimm, wenn der Nietzsche-Herausgeber sich kirchlich trauen und seine Kinder taufen lassen müsse. Als heiteres Intermezzo kam noch etwas dazwischen. Dr. Koegel las damals die Korrekturbogen der französischen Ausgabe des Zarathustra, weil vom Nietzsche-Archiv aus diese Ausgabe auf ihre Richtigkeit geprüft werden sollte. Bei Lesung eines Bogens im Nietzsche-Archiv war Koegels Braut anwesend. Es wurde über die französische Übersetzung eines Satzes disputiert, und Dr. Koegel gab seiner Braut recht bezüglich des richtigen französischen Ausdruckes eines Gedankens, gegen die Meinung Frau Förster-Nietzsches. Diese klagte mir darauf, daß sie nun nicht mehr Herrin in ihrem Archiv sei. Allmählich gingen aus solchen Einwendungen gegen Dr. Koegel andere hervor, ganz in successiver Entwickelung. Frau Förster-Nietzsche fing an, Koegels philosophische Fachmannschaft zu bezweifeln. In diesem Stadium war die Angelegenheit, als am 5. Dezember Frau Förster-Nietzsche den Versuch unternahm, mich in die Sache zu verwickeln. Auf mich hat das ganze Verhalten dieser Frau mit all den Winkelzügen, an denen es so reich war, einfach den Eindruck gemacht: sie will Koegel nicht mehr haben und sucht nach allen möglichen Gründen. Dr. Arthur Seidl hat dafür in seiner komischen Ritterlichkeit den Ausdruck: „Was damals bestimmter unbeweisbarer Instinkt noch bei ihr war, subjektives Gefühl und dunkle Empfindung erst, daß die Sache nicht ganz richtig, etwas nicht in Ordnung sei — es sollte sich gar bald . . . als schwerer objektiver Fehler und als wissenschaftliche Unhaltbarkeit denn auch herausstellen". Merkwürdig, höchst merkwürdig: bei Frau Elisabeth Förster-Nietzsche äußert sich der Instinkt, daß etwas wissenschaftlich nicht in Ordnung sei, dadurch, daß sie beleidigt thut, wenn sich ihr Herausgeber auf seinen Verlobungsanzeigen nicht als „Archivar am Nietzsche-Archiv" kennzeichnet, oder in der Furcht, daß er sich kirchlich trauen lassen werde.

Soll ich die Rolle charakterisieren, die ich bis dahin in der ganzen Angelegenheit einnahm, so kann ich nicht anders sagen, als, ich benahm mich als „ehrlicher Makler". Ich suchte Frau Förster-Nietzsche alle Gründe vorzuführen, die ich für die unveränderte Beibehalung Dr. Koegels als Herausgeber finden konnte. Ich suchte den zuweilen hochgradig erregten Dr. Koegel zu beruhigen Da kam der 5. Dezember. Ich hatte bei Frau Förster-Nietzsche Stunde. Sie hatte mir schon am vorhergehenden Tage durch eine Karte, die sie mir gab, angedeutet, daß sie mir am nächsten Tage wichtiges zu sagen habe. Diese Karte war natürlich ganz

überflüssig, denn ich wäre an jenem Sonnabend auf jeden Fall zur Stunde erschienen. Kaum war ich da, ging es über Dr. Koegel her. Er sei Künstler und Ästhetiker, aber kein Philosoph. Die „Umwertung aller Werte" könne er nicht allein herausgeben. Ich habe nie in Abrede gestellt, daß Frau Förster-Nietzsche damals mir einzureden versucht hat: ich solle neben Dr. Koegel Herausgeber werden, daß sie allerlei nebulose Bemerkungen über Modi des Zusammenarbeitens gemacht hat u. s. w. Ich habe gegenüber Dr. Koegel aus dieser ihrer Rederei kein Hehl gemacht. Nur in diesem Augenblicke gingen die Wogen der gegenseitigen Erbitterung zwischen Frau Förster-Nietzsche und Dr. Koegel zu hoch. Ich sah voraus, daß die bloße Mitteilung, Frau Förster-Nietzsche habe den Plan, mit seiner Stellung eine Veränderung vorzunehmen, Dr. Koegel zum äußersten reizen werde. Frau Förster-Nietzsche aber mußte ich aus Courtoisie doch anhören. Ich sagte ihr, daß bei Dr. Koegels gegenwärtiger Gereiztheit, es höchst unratsam sei, ihm irgend etwas von ihrem Plane wissen zu lassen. Ich selbst habe nie meine Einwilligung zu diesem Plane gegeben. Alles, was ich sagte, läßt sich in den Konditionalsatz zusammenfassen: „Gnädige Frau, auf meine Zustimmung kommt nichts an; selbst wenn ich wollte, wäre ein solches Wollen ohne Folge". — Frau Förster-Nietzsche durfte diese Worte nicht so auffassen, daß ich gewollt hätte, sondern nur als ein bedingungsweises Eingehen auf ihren Plan, nicht um zuzustimmen, sondern, um sie ad absurdum zu führen. Ich wollte ihr begreiflich machen: erstens, daß sie doch jetzt nicht Dr. Koegels Stellung ändern könnte, nachdem sie ihm die Zusage der alleinigen Herausgeberschaft gemacht hatte; zweitens, daß Dr. Koegel sich nie auf das Zusammenarbeiten mit einem zweiten Herausgeber einlassen werde. Das war alles, was von meiner Seite geschah. Man sieht: ich wollte nichts als die „ehrliche Maklerrolle" weiter spielen. Wenn Frau Förster-Nietzsche nunmehr geglaubt hat, sie könne über mich verfügen, wie es ihr beliebt, so entspringt das nur ihrer Eigentümlichkeit, daß sie der Meinung ist, sie könne die Leute wie Schachfiguren dorthin stellen, wohin sie will. Ich hatte meinetwegen nicht den geringsten Grund, Frau Förster-Nietzsche das Wort abzunehmen, über ihren Plan nicht zu sprechen. Es war dies durchaus ihr Wunsch. Ich glaube sogar ausdrücklich bemerkt zu haben: bei meinem Verhältnisse zu Dr. Koegel müsse ich ihm so etwas sagen. Nun gut: wir kamen überein, über einen Plan der Frau Förster-Nietzsche, dessen Absurdität ich ihr dargelegt hatte, nicht zu sprechen. Herr Dr. Arthur Seidl hat die Unverfrorenheit, dies so darzustellen: „er stellte an die genannte Dame, der gegenüber er sich warm verpflichtet fühlen mußte

(oder hätte müssen), das Ansinnen, bei eventl. harangue ihrer Person von andrer Seite seine Person zu schützen und eine de facto gepflogene Rücksprache mit dem Munde dann zu bestreiten — rund und nett gesagt: die Zumutung einer Lüge". Hier ist es, wo Herr Dr. Seidl eine objektive Fälschung begeht. Ich habe auf ausdrücklichen Wunsch der Frau Förster-Nietzsche ihr mein Wort gegeben, von ihrem Plane nicht zu Dr. Koegel zu sprechen, und habe mir dann selbstverständlich das Gleiche auch von ihr erbeten. Denn ich wußte, was herauskommt, wenn sie etwas erzählt. Wo in aller Welt kann da von der Zumutung einer „Lüge" gesprochen werden. Aber Herr Dr. Seidl will etwas ganz anderes sagen. Er will den Glauben erwecken, als ob ich, nachdem Frau Förster-Nietzsche das Wort, das nicht meinetwegen, sondern ihretwegen gegeben war, gebrochen hatte, ihr zugemutet hätte, irgend etwas abzuleugnen. Ich werde sogleich erzählen, wie es mit dieser vermeintlichen Ableugnung steht. Vorher aber muß ich Herrn Dr. Seidl sagen, daß er entweder nicht fähig ist, die von mir (im Magazinartikel) gegebene Darstellung zu verstehen, oder daß er sie absichtlich fälscht. Er hat zwischen zwei Dingen zu wählen, entweder hat er zu bekennen, daß er einen klar formulierten Satz nicht versteht, oder das andere, daß er absichtlich eine Fälschung begeht, um mich zu verleumden. Im ersteren Fall erhöht sich für mich der Eindruck von seiner komischen Ritterschaft; im zweiten aber muß ich ihm sagen, was Carl Vogt in dem berühmten Materialismusstreit dem Göttinger Hofrat gesagt hat:

„Auf groben Klotz ein grober Keil,
Auf einen Schelmen anderthalbe!"

Auf den Sonnabend folgte der Sonntag. An diesem Tage hatte Frau Förster-Nietzsche im Nietzsche-Archiv für Dr. Koegel ein Verlobungsessen arrangiert. Es waren verschiedene Herren des Weimarischen Goethe-Archivs geladen, ferner Gustav Naumann, der mit seinem Oheim zusammen die Verlagshandlung leitete, in dem Nietzsches Werke erschienen, ich und andere. Frau Förster-Nietzsche hielt während des Essens eine Rede, in der sie Koegels Verdienste um die Nietzsche-Ausgabe in anerkennenden Worten pries. Nach dem Essen nahm sie Gustav Naumann zur Seite und teilte ihm mit: Dr. Koegel sei kein Philosoph; er kann die „Umwertung aller Werte" gar nicht machen. Dr. Steiner sei Philosoph, er habe ihr prachtvoll Philosophie gelesen; der kann und wird die Umwertung machen. Herr Gustav Naumann glaubte es seiner Freundschaft zu Dr. Koegel schuldig zu sein, ihm diese Unterredung mit Frau Förster-Nietzsche noch an demselben Abend mitzuteilen. Nun war der Ausbruch der Erregung

bei Dr. Koegel, den ich hatte vermeiden wollen, da. Ich traf diesen noch an demselben Abend. Ich beruhigte ihn, indem ich ihm sagte: ich werde alles thun, um ihn zu halten; ich werde nie meine Einwilligung geben, zweiter Herausgeber zu werden. Von meiner ergebnislosen Unterredung mit Frau Förster-Nietzsche am Sonnabend erwähnte ich nichts, weil ich ja durch mein Wort gebunden war; und selbst, wenn das nicht der Fall gewesen wäre, so wäre es nicht nötig gewesen; denn wozu über das Gerede der Frau Förster-Nietzsche Worte verlieren, da es ohne meine Einwilligung zu nichts führen konnte. Am darauffolgenden Mittwoch erhielt ich von Dr. Koegel, der nach Jena zu seinen künftigen Schwiegereltern gefahren war, einen Brief, worin er mir mitteilte, Frau Förster-Nietzsche habe am Dienstag Koegels Schwester (deren sie sich damals als offizieller Vermittlerin zwischen sich und Dr. Koegel bediente, trotzdem sie diesen immer selbst hätte sprechen können) gesagt, daß ich erklärt habe, ein Zusammenarbeiten von mir mit Dr. Koegel ginge ausgezeichnet, und ich sei mit Freuden bereit, darauf einzugehen. Beides war unrichtig, wie aus meiner Darlegung des Sachverhaltes hervorgeht. (Dr. Seidl freilich hat die Dreistigkeit, a priori zu behaupten, es sei richtig. Auch ein philosophischer Grundsatz: was man nicht beweisen kann, behauptet man a priori.) Ich mußte an diesem Mittwoch eben wieder zur Stunde zu Frau Förster-Nietzsche gehen. Ich stellte sie nun zur Rede. Ich erklärte ihr, daß sie durch ihre unrichtigen Angaben mich in eine fatale Situation gebracht habe. Dr. Koegel könne sich die Sache unmöglich anders erklären, als daß ich die Rolle eines Intriguanten spiele, der ihm andere Dinge vorspiegelt, als hinter den Koulissen vorgehen. Ich erklärte ihr auf das allerbestimmteste, daß ich in einem vorläufigen Briefe an Dr. Koegel die Sache aufklären werde, und daß ich verlangen muß, daß sie selbst vor Dr. Koegel und mir die Sache richtig stelle. Ich sagte damals, daß ich es geradezu unglaublich finde, durch sie in einer Intriguantenrolle zu erscheinen; wo ich mich doch in jeder Weise bemüht hätte, absolut auf Klarheit des Sachverhaltes zu sehen. Zugleich bemerkte ich, um Frau Förster-Nietzsche die ganze Größe der Unannehmlichkeit, die sie mir bereitet hat, klarzulegen: ich würde mich lieber erschießen, als durch eine Intrigue mir eine Stellung ergattern. Diese Worte hat dann Frau Förster-Nietzsche so verdreht, daß sie später des öfteren behauptet hat: ich hätte gesagt, ich müßte mich erschießen, wenn sie ihre unrichtigen Angaben nicht zurücknehme. Dr. Seidl wärmt auch das unsinnige Duell-Märchen wieder auf. Nie hat Dr. Koegel mir mit einem Duell gedroht. Er hat allerdings an Naumann geschrieben, wenn sich bewahrheiten sollte, was Frau Förster

über eine Intrigue von mir gesagt habe, wolle er mich herausfordern. Diese Briefstelle Dr. Koegels ist Frau Förster-Nietzsche bekannt geworden; und sie hat später, in der Absicht, mich in die Feindschaft mit Dr. Koegel hineinzureiten, mit dieser nur hinter meinem Rücken ausgesprochenen Drohung — um in Dr. Seibls geschmackvoller Vergleichssprache zu bleiben — „wie mit der Mettwurst nach dem Schinken" geworfen. Sie konnte mir diese Duellandrohung mündlich und schriftlich nicht oft genug vor Ohren und Augen bringen. Herr Dr. Seibl erdreistet sich zu sagen: ich hätte Frau Förster-Nietzsche „flehentlich gebeten", mich „herauszulügen." Wenn Herr Dr. Seibl nicht als solch komischer Ritter treu alles nachplapperte, was ihm gesagt worden ist: man müßte ihn wahrhaftig für einen Schelm halten. Frau Förster-Nietzsche behauptete nun in der eben besprochenen Unterredung: sie hätte mir am vorhergehenden Tag — also am Dienstag — einen Brief geschrieben, in dem ich die Aufklärung für ihr Verhalten fände. Ich sagte, mir wäre ein solcher Brief höchst gleichgiltig; ich habe aber keinen erhalten. Und merkwürdig, am Mittwoch nachmittag, einige Stunden nach der Unterredung mit Frau Förster-Nietzsche fand ich einen Brief von ihr vor, in dem sie folgendes schrieb: „Also ich war heute aus bestimmten Gründen genötigt Fräulein Koegel zu sagen, daß ich Sie gefragt hätte: ob Sie in dem Fall, daß ich Sie darum bäte mit Dr. Koegel die Umwertung heraus zu geben, geneigt wären es zu thun und ob Sie glaubten, daß Sie beide in einem Jahr damit fertig würden; — Sie hätten darauf mit Ja geantwortet. Auch hätten Sie davon gesprochen, daß Dr. Koegel Ihnen schon dergleichen Absichten von meiner Seite gesagt habe. Dies war Alles am Sonnabend. Ich teile es Ihnen schnell mit, damit Sie unterrichtet sind." Also Frau Förster-Nietzsche hatte den Glauben: sie könne in jeder Weise über mich verfügen; sie brauche nur zu befehlen: ich sage, du hast das gethan und dann ist es so. „Ich teile es Ihnen schnell mit, damit Sie unterrichtet sind." Es war auch dringend nötig, dieses Unterrichten. Nur schade, daß ich den Brief erst erhalten habe, nachdem Frau Förster-Nietzsche schon das Unheil angerichtet hatte. Sonst hätte ich ihr vorher gesagt: Wenn Sie aus bestimmten Gründen sich bemüssigt sehen, von mir unrichtiges zu sagen, so werde ich aus bestimmten Gründen mich genötigt sehen, Sie der Unwahrheit zu zeihen. Nun kam es am 10. Dezember zu der bestimmten Erklärung der Frau Förster-Nietzsche vor Dr. Koegel, mir und zwei Zeugen, daß nicht richtig sei, was sie zu Koegels Schwester in Bezug auf mich gesagt habe. Am nächsten Tage war es ihr schon wieder leid, daß sie diese Erklärung abgegeben habe, und sie suchte die Sache nun in folgender

Art zu drehen. Sie pochte darauf, daß doch an dem fraglichen Sonnabend ein Gespräch zwischen ihr und mir stattgefunden habe. Ich müsse das zugeben. Ich erklärte ihr nun am Sonnabend den 11. Dezember wieder bestimmt: es komme gar nicht darauf an, daß überhaupt irgend ein Gespräch stattgefunden habe, sondern lediglich darauf, daß die Angaben, die sie Koegels Schwester gemacht habe, unrichtig seien. Für mich wäre nun die Sache abgethan. Ich kann den Beweis führen, daß ich nie Frau Förster gegenüber irgendwie verlangt habe, sie solle etwas ableugnen; sondern ihr ganz bestimmt von dem Augenblicke an, als ich durch Dr. Koegel von ihren unrichtigen Angaben gehört hatte, ihr auch diese Unrichtigkeit vorgehalten habe. Am Sonntag den 12. Dezember schrieb sie mir einen Brief, aus dem klar hervorgeht, daß ich sie nie gebeten, mich herauszulügen, sondern daß ich immer die Unrichtigkeit ihren Angaben ihr ins Gesicht behauptet habe. In diesem Briefe schreibt sie: „Es ist doch schade, daß wir bisher niemals ordentlich über die ganze Sache gesprochen haben. Denken Sie, daß ich in der That fest überzeugt war, daß Sie genau so gut wie ich wüßten, die viel umstrittene Unterhaltung hätte wirklich stattgefunden. Nun denken Sie, gestern ist mir auf einmal ein Licht aufgegangen, daß Sie wirklich und wahrhaftig fest überzeugt sind nichts von den Sachen, deren ich mich genau entsinne, gehört zu haben.“ Also Frau Förster-Nietzsche baute sich goldene Brücken, indem sie angiebt, sich genau zu entsinnen. Das Vergnügen gönnte ich ihr. Mir liegt nichts daran, wie sie sich die Dinge zurecht legt. Aber sie giebt hier zu, daß ich sie niemals — wie jetzt Dr. Seidl „ritterlich“ plappert — „flehentlich gebeten“ habe, zu lügen, sondern daß ich ihr frank und frei gesagt habe: es ist nicht wahr, daß ich meine Zustimmung gegeben habe. Recht nett stellt Frau Förster-Nietzsche die Sache weiter dar: „Wie grenzenlos schade, daß ich nicht eher davon überzeugt worden bin, denn dann hätte das Ganze ein soviel anderes fröhlicheres natürlicheres Ansehen gewonnen. Das war ja dann nichts weiter als eines jener so oft vorzüglich bei Gelehrten vorkommenden Fälle von Zerstreutheit, der eine spricht andeutungsweise von bestimmten Dingen, der andere hört zerstreut, sagt Ja und macht freundliche Gesichter und vergißt dann die ganze Sache in der nachfolgenden philosophischen Vorlesung.“ Nun darf Frau Förster-Nietzsche versichert sein, daß ich eine Zusage meinerseits gewiß nicht vergessen hätte. Was sie aber gesagt hat, war für mich bedeutungs- und eigentlich gegenstandslos.

So. Nun komme ich wieder zu Ihnen, Herr Dr. Arthur Seidl. Ich habe Ihnen bewiesen, daß Sie leichtfertig genug waren, Dinge

nachzusprechen, deren Unrichtigkeit leicht darzulegen ist. Bevor ich Ihnen die Windigkeit Ihrer Behauptungen über meine angeblichen Widersprüche zeige, frage ich Sie noch um zwei Dinge. 1. Sie schreiben hin: „Und es darf dabei nicht übersehen werden, wie in dem ganzen, vom Zaune gebrochenen Kampfe die eigennützigen und persönlichen Motive durchaus nur auf Seiten ihrer (der Frau Förster-Nietzsche) Gegner lagen, welche sich als Nietzsche-Herausgeber doch pekuniäre Vorteile schaffen wollten." Da Sie im Plural von Nietzsche-Herausgebern sprechen, so unterstellen Sie, daß ich jemals nach pekuniären Vorteilen in dieser Sache gestrebt habe. Ich war nie Nietzsche-Herausgeber; wollte es nie werden, habe mir also niemals pekuniäre Vorteile verschaffen wollen. Sie werden für diese Ihre Behauptungen den Beweis nicht erbringen können. Sie setzen also Verleumdungen in die Welt. 2. Sie behaupten: Ich hätte mich der Frau Förster-Nietzsche gegenüber warm verpflichtet fühlen müssen. Ich fordere Sie auf, mir das allergeringste zu nennen, was Frau Förster-Nietzsche berechtigt, von mir irgend einen besonderen Dank zu beanspruchen.

Nun aber zu Ihren „logischen Widersprüchen" in meinem Aufsatze. Sie, Herr Dr. Arthur Seidl, behaupten: aus meiner Darstellung gehe hervor, daß Frau Förster-Nietzsche im Herbst 1896 schon von der Fehlerhaftigkeit der Bände 11 und 12 überzeugt gewesen sein müsse, da sie doch behauptete, Dr. Koegel könne die „Umwertung" nicht herausgeben. Sie sagen: „Nun, ich dächte, man kann in solchem Falle Zweifel und Beängstigungen lediglich auf Grund vorliegender Proben und bereits geleisteter Arbeiten empfinden, die ebendamals bis einschließlich Band 12 von Dr. Koegel vorgelegen haben mußten." Wenn in dieser Erwiderung nur ein Milligramm Verstand ist, dann will ich „Peter Zapfel" heißen. Ich erkläre auf Grund der Thatsachen, daß Frau Förster-Nietzsche im Herbst 1896 nichts wußte von Fehlern im 11. und 12. Band und schließe daraus, daß sie ihre Behauptung, Dr. Koegel könne die Umwertung nicht herausgeben, auf nichts stützte; und der Dr. Seidl kommt und sagt: Ja gerade daraus, daß sie ihn für unfähig erklärt hat, die „Umwertung" herauszugeben, ersieht man, daß sie die Fehlerhaftigkeit von Band 11 und 12 erkannt haben muß. Man denke sich diesen Philosophen Seidl als Richter. Der Verteidiger eines Angeklagten weist nach, dieser könne einen Mord nicht begangen haben, der um 12 Uhr in Berlin nachweislich geschehen ist, weil der Angeklagte erst um 1 Uhr in Berlin angekommen ist. Der Dr. Seidl als Richter wirft sich in die Brust und sagt: Sie Herr Verteidiger, Sie sind kein Logiker: Wenn der Angeklagte erst um 1 Uhr in Berlin angekommen ist, so kann ja doch der Mord nur nach eins geschehen

sein. Nun, auf die Logik des Herrn Dr. Seidl lasse ich mich, nach dieser Probe, nicht weiter ein. Das scheint denn doch zu unfruchtbar. Es ist doch der Gipfelpunkt des Unsinns, daß der alte Heraklit herhalten muß, um zu rechtfertigen, daß Frau Förster-Nietzsche heute rot nennt, was gestern blau war. „Alles fließt", sagt der gute Heraklit; deshalb dürfen auch die Aussagen der Frau Förster-Nietzsche über einen und denselben Gegenstand „fließen". „Die blaue Farbe von gestern kann aber in der That, je nach der Beleuchtung von heute, in unserem Auge eine rötliche Nuance annehmen dürfen." Gewiß darf sie das, weiser Herr Dr. Seidl; wenn Sie aber von der Farbe, die heute erst eine rote Nuance angenommen hat, behaupten, sie hätte sie schon gestern gehabt, dann haben Sie einfach gelogen, trotz Ihrer geistreichen Heraklit-Interpretation. Sie stehen zum alten Heraklit nicht anders als zu mir: Sie wissen von beiden ganz gleichviel: nämlich nichts.*)

Über den Wert des Lichtenbergerschen Buches streite ich mich mit Ihnen nicht, Herr Dr. Seidl. Denn Sie sind in der Rechtfertigung dieses Buches aus dem Nietzscheschen Satz mit den „leichten Füßen" ebenso glücklich, wie mit der Ableitung des „Heute blau, morgen rot" aus dem Heraklitschen „Alles fließt". Gewiß, Herr Dr. Seidl, sind leichte Füße ein großer Vorzug; aber sie müssen in solchen Fällen, wie der ist, um den es sich hier handelt, einen geisterfüllten Kopf tragen. Zarathustra ist ein Tänzer, sagt Nietzsche. Herr Dr. Seidl wertet flugs diesen Nietzscheschen Wert um: Jeder Tänzer ist ein Zarathustra. Was man doch alles heute in Weimar lernen kann!

Daß Sie, Herr Dr. Seidl, mein Büchelchen „Nietzsche, ein Kämpfer gegen seine Zeit" herunterreißen, sei Ihnen verziehen. Sie dürfen mir übrigens glauben, daß ich die Schwächen dieses vor 5 Jahren geschriebenen Buches besser kenne als Sie. Ich würde vielleicht heute manches anders schreiben. Aber es hat einen Vorzug vor vielen, es ist ein ehrliches Buch in jeder Zeile. Deshalb hat es nicht nur bei Nietzsche-Anhängern Lob gefunden, sondern ein grimmiger Nietzsche-Gegner hat kürzlich gefunden, daß ich unter Nietzsches Anhängern der einzige bin, der „ernst genommen

*) Dr. Seidl bemüht sich, das Widerspruchvolle in dem Verhalten der Frau Förster-Nietzsche anthropologisch zu erklären; nun ich denke, ich hätte, um jeden moralischen Vorwurf von ihr abzuwehren, in meinem Aufsatz gesagt: „Ich betone aber ausdrücklich, daß ich Frau Förster-Nietzsche niemals im Verdachte gehabt habe, Thatsachen absichtlich zu entstellen, oder bewußt unwahre Behauptungen aufzustellen. Nein, sie glaubt in jedem Augenblicke, was sie sagt." Für diese Interpretation der seelischen Eigenschaften der Frau Förster-Nietzsche im Stile des Herrn Dr. Seidl das pomphafte Wort „anthropologische Erklärung" zu gebrauchen, geht gegen meinen Geschmack.

werden kann". Herr Dr. Seidl behauptet, daß es im „Zarathustra" nicht auf die Idee des „Übermenschen", sondern auf die „Ewige Wiederkunft" ankomme. Er bringt dafür einen Grund vor, der wahrhaft „gottvoll" ist. Dieser Gedanke kommt nicht weniger als dreimal im Zarathustra vor. Nun dreimal kommen auch noch manche andere Gedanken im Zarathustra vor. Nach Herrn Seidls Logik könnten sie also ebensogut über den „Übermenschen"-Gedanken gestellt werden, der nicht dreimal verkannt, sondern wie ein roter Faden durch das Ganze geht. Und daß „das Ganze" auf den Wiederkunfts-Gedanken hinausläuft, ist einfach nicht wahr. Herr Dr. Seidl scheint auch die Fadenscheinigkeit seiner Logik zu fühlen, er beruft sich, um mehr zu beweisen, als er im stande ist, darauf, daß Richard Strauß den „hochzeitlichen Ring der Ringe" zum „leichtfüßigen" Ringelreigen eines idealen Walzer-Rhythmus machte. Daran erkenne ich Herrn Dr. Arthur Seidl. Ich habe nämlich die Ehre, ihn noch von Weimar her zu kennen. Es war bei ihm stets so: immer wo Begriffe fehlen, da stellt bei ihm zur rechten Zeit die Musik sich ein.

Ein logisches Pröbchen des Herrn Dr. Seidl, das allerdings auf die gegenwärtige Schule im Nietzsche-Archiv zu deuten scheint, möchte ich zum Schluß doch noch anführen. Mit allerlei Gewährsmännern behauptet Herr Dr. Seidl, Frau Förster-Nietzsche habe „bisher in allen entscheidenden Punkten wegen der Veranstaltung der Gesamtausgabe das Richtige getroffen". Nun behauptet sie und mit ihr die jetzigen Herausgeber: In dem bisher wichtigsten Punkt, in Bezug auf die Herausgeberschaft Dr. Koegels, hätte sie gründlich das Falsche getroffen. Wie heißt es doch in der Logik: Alle Kretenser sind Lügner, sagt ein Kretenser. Da er selbst Lügner ist, so kann es auch nicht wahr sein, daß alle Kretenser Lügner sind. Frau Förster-Nietzsche hat stets das Richtige getroffen, also hat sie auch das Richtige getroffen, als sie behauptete, sie hätte mit Dr. Fritz Koegel das Unrichtige getroffen. Das ist Nietzsche-Herausgeber-Logik.

Nun möchte ich doch noch mit ein paar Worten auf Ihre dreisten Behauptungen am Schluß Ihres Aufsatzes eingehen. Herr Dr. Seidl, Sie, nicht ich, sind es, der unkundigen Leuten Sand in die Augen streut. Denn ich habe die Fehler, die Sie der Koegelschen Ausgabe wieder vorrücken und über die Sie nicht genug „Moritaten" zu erzählen wissen, von vornherein zugegeben. Ich habe sogar zugestanden, daß man eine Ausgabe mit solchen Fehlern zurückziehen mag, wenn die Möglichkeit geboten ist. Nicht auf diese Fehler kommt es an. Die glaube ich Ihnen auch, ohne daß ich erst wieder Ihnen nachprüfe, wie Sie es bei Dr. Koegel thun. Die Hauptsache meiner Widerlegung der Hornefferschen Broschüre

besteht in dem Nachweis, daß die von Dr. Koegel in Band 12 zusammengestellten Aphorismen sehr wohl eine Vorstellung von der Gestalt der „Ewigen Wiederkunftslehre“ geben, die diese Lehre bei Nietzsche im August 1881 angenommen hat. Um einen solchen Nachweis zu führen, braucht man nur die in Band 12 gedruckten Aphorismen vor sich zu haben. Die Lesefehler, die Koegel gemacht hat, ändern daran nichts. Herr Dr. Seidl drückt sich um eine Entgegnung auf diesen meinen Nachweis herum mit der ganz nichtssagenden Verdächtigung: ich urteile, ohne die Manuskripte gesehen zu haben. Nein, ich habe sie nicht gesehen; aber das, was ich behaupte, dazu brauche ich sie eben nicht gesehen zu haben. Es fehlt mir hier der Raum, um meine Überzeugung bezüglich Nietzsches Idee der „Ewigen Wiederkunft“ tiefer zu begründen. Ich werde es anderswo thun. Die Sache liegt nämlich — wie mit einer fast an Gewißheit grenzenden Wahrscheinlichkeit behauptet werden darf — so, daß Nietzsche die Idee der „Ewigen Wiederkunft“ bei Dühring aufgegriffen hat und sie als die gegenteilige Ansicht der allgemein-giltigen und auch von Dühring vertretenen zunächst für eine Bearbeitung in Aussicht genommen hat. Der „Entwurf“, den Koegel im 12. Band mitgeteilt hat, gehört der Zeit an, in der Nietzsche einen solchen Plan hatte. Dieser hat aber die Idee bald fallen lassen, weil er empfunden hat, daß der „Entwurf“ von 1881 sich nicht ausführen läßt. Später tritt sie dann nur noch sporadisch auf, wie im Zarathustra, und ganz am Ende seines Wirkens erscheint sie wieder, wie ich jetzt glaube, als eines der Symtome des sich vorher verkündenden Wahnsinns. Was Dr. Koegel im 12. Bande veröffentlichte, konnte deshalb nur ein mangelhaftes Werk sein, einfach weil die Einfügung des Wiederkunftsgedankens in Nietzsches Ideengebäude eine mangelhafte war. Und den Mangel fühlten einige Kritiker, z. B. Herr Kretzer (in einem Artikel in der Frankfurter Zeitung). Und um diese Zeit fing an, die frühere „dunkle Empfindung“ der Frau Förster-Nietzsche ein „objektiver Fehler“ des Dr. Koegel zu werden. Sie schreibt in dem schon erwähnten unerbetenen Brief an mich: „Konnte dieser erschütternde Gedanke nicht prachtvoll, unwiderleglich, wissenschaftlich bewiesen werden, so war es besser und pietätvoller ihn als ein Mysterium zu behandeln, als eine geheimnisvolle Vorstellung, die ungeheuere Folgen haben konnte. Der wissenschaftliche Beweis wäre schon noch gekommen! Aus allen Aufzeichnungen meines Bruders geht hervor, daß er diesen Gedanken so behandelt wünschte: „Sprich nicht! Singe!“ Die dürftige, verfehlte, gefälschte Veröffentlichung Dr. Koegels hat diesen ungeheuren Gedanken gemordet! Das verzeihe ich ihm nie.“ Ich glaubte: hier haben wir des

Pudels Kern. Nietzsches Werk über die „Ewige Wiederkunft" aus dem Jahre 1881 ist ein unhaltbares. Nietzsche hat den Plan aufgegeben, weil er unhaltbar war. Dr. Koegel mußte als Nachlaßherausgeber eine Vorstellung von diesem unhaltbaren Werke geben. Das ist sein Hauptverbrechen. Was unhaltbar bei Nietzsche ist, soll als Fälschung des Herausgebers erklärt werden. Frau Förster-Nietzsche behauptet auf S. LXIV ihrer Einleitung zum Lichtenbergerschen Buch, daß „diese wunderliche und dürftige Veröffentlichung jeden aufrichtigen Nietzsche-Verehrer enttäuschen mußte". Nun, die aufrichtigen Nietzsche-Verehrer können nicht enttäuscht werden, wenn sie sehen, daß der Verehrte einen mangelhaften Plan faßt und ihn dann, weil er die Mangelhaftigkeit erkennt, zurücklegt. Wer der Meinung der Frau Förster-Nietzsche ist, diese embryonalen Gedankenentwickelungen hätten mit Zuziehung der späteren sie vervollkommenden veröffentlicht werden sollen (siehe Einleitung zu Lichtenberger S. LXIV): gerade der hat die Tendenz: die Gestalt der Wiederkunftsidee, wie sie Nietzsche im Jahre 1881 hatte, hätte durch Zuziehung späterer Gedanken verfälscht werden sollen.

Ich habe nie die Verdienste der Frau Förster-Nietzsche, die sie wirklich hat, bestritten. Ich erinnere mich sogar noch eines gewissen Briefes, den ich an Frau Förster-Nietzsche, damals allerdings nicht unerbeten schrieb, und in dem ich mich über diese wirklichen Verdienste schriftlich ausließ, weil Frau Förster-Nietzsche damals so etwas brauchte. Sie schrieb mir am 27. Oktober 1895 einen Brief, in dem sie sich für mein Schreiben bedankte: „Ihr Manifest gegen die Ungläubigen und Unbelehrten gefällt Dr. Koegel und mir außerordentlich und lesen wir es mit großer Erbauung. Herzlichen Dank dafür." Durch nichts aber war Frau Förster-Nietzsche berechtigt, mich in eine Angelegenheit hineinzuziehen, die mich nichts anging, in die ich nicht hineingezogen sein wollte. Und wenn dieses Hineinziehen dann Folgen hatte, die Dr. Seidl „mehr brutal als besonders effektvoll" nennt, so war ich wieder der erste, der bedauerte, daß solche Scenen notwendig gemacht wurden. Niemand anders aber hat sie notwendig gemacht als Frau Förster-Nietzsche.

Wenn nur die „einsame Frau" in Weimar von Niemand schlechter behandelt worden ist, als von mir! Natürlich bis zu dem Zeitpunkte, in dem sie mich in unerhörter Weise provozierte. Ob ihr wohl solche Ritter von komischer Gestalt besser bekommen, wie Herr Dr. Arthur Seidl einer ist!?

Wilhelm Hegeler.

Eine Skizze seiner Schöpfungen und seines Schaffens von Gustav Zieler.

(Gr.-Lichterfelde bei Berlin.)

Der Name Wilhelm Hegelers hatte zwar bisher in der engeren litterarischen Gemeinde einen guten Klang, weniger aber gehörte er zu den Autoren, die das große Publikum liest. Nur sein vorletztes Buch „Nellys Millionen“, das er selbst einen „fröhlichen Roman“ nennt, hat einen größeren Leserkreis gefunden, freilich ohne daß deswegen gerade die eigentümlichen Vorzüge dieses graziösen Buches bei Publikum und Kritik überall richtig gewürdigt worden wären. Wer Hegeler nur aus diesem Buche kennt, ist, wie Beispiele gelehrt haben, leicht geneigt, in ihm nicht viel mehr als einen besseren Unterhaltungsschriftsteller zu sehen, und wird deshalb nicht wenig überrascht sein, aus dem neuesten Roman „Ingenieur Horstmann“ ein so gänzlich anderes Bild von der Eigenart des Dichters zu gewinnen. Dort ein leichter, heiterer Stoff, der sich ohne Mühe selbst zu einer Posse verarbeiten ließe, hier ein Thema von düsterer, schwerer Tragik; dort heitere Anmut, hier ungezähmte, oft brutale Wildheit; dort das Ziel noch mancherlei Widrigkeiten, der glückliche Ehebund zweier Liebenden, deren Wesen sich harmonisch eint, hier der Anfang, die Verbindung zweier im Innersten disharmonischer Naturen zu einer Ehe, die nach einem anfänglichen Scheinglück zu bittrer Feindschaft und zu einem Kriege bis aufs Messer führt, in dem beide tragisch enden.

Schon diese auffällige Verschiedenheit läßt eine Skizze des gesamten bisherigen Schaffens Hegelers als eine fesselnde und lohnende Aufgabe erscheinen. Zugleich aber bietet Anlaß zu einem solchen Gesamtbilde die Thatsache, daß Hegeler mit diesem Roman den Höhepunkt seines bisherigen Schaffens erreicht hat, einen jener Punkte, auf denen man gern zu kurzem Rückblick rastet und zu weiterem Aufstieg neue Kräfte sammelt.

I.

Hegelers erster Roman hieß „Mutter Bertha".*) Man wird sich noch erinnern, daß einmal auf einem sozialdemokratischen Parteitag leidenschaftlich über diesen Roman debattiert worden ist, an dessen Erscheinen im Feuilleton des „Vorwärts" ängstliche Gemüter Anstoß genommen hatten. Die Partei hat sich damit ein böses geistiges Armutszeugnis ausgestellt. — Unbefangenheit und Freiheit von bourgeoisen Vorurteilen sprechen nicht aus solchem Urteil, denn diese hätten sich wohl fähig bewiesen, zwischen künstlerischer Behandlung eines heiklen Stoffes, wie sie sicher vorliegt, und zwischen Anstößigkeit zu unterscheiden. „Mutter Bertha" enthält ein Motiv, das allerdings nur ein Künstler verwenden dürfte, das aber in dessen Hand nun auch rein künstlerisch wirkt. Die Heldin des Romans, ein schon in jungen Jahren als Opfer einer Verführung mit den Bürden der Mutterschaft beladenes armes Mädel, das in leidenschaftlicher Liebe an ihrem Kinde hängt, giebt sich, als ihr Junge schwer am Keuchhusten darniederliegt, in ihrer Verzweiflung dem Arzte hin, der diesen Preis für seine Hilfe fordert. Aber über dieser wüsten Scene liegt ein Schimmer höchster Reinheit. Kein Ton in dem ganzen Roman, der einen ernsten Leser verletzen könnte. Nur reine und große Empfindungen löst das Buch aus, das nichts ist als eine große Verherrlichung der Mutterliebe und in dessen Titelheldin Hegeler eine Gestalt gelungen ist, die bei all ihrer Bescheidenheit und Alltäglichkeit zugleich heroische Größe hat.

In Äußerlichkeiten ist „Mutter Bertha" zweifellos von der Strömung des Naturalismus beeinflußt. Der Dichter sucht z. B. etwas darin, die Dinge beim rechten Namen zu nennen und saloppe Ausdrücke der Gasse in den Dialog zu streuen. Nicht minder ist der zerhackte Satzbau, in dem die Wirklichkeit des Lebens erreicht schien, dem Einfluß der naturalistischen Schule zuzuschreiben, in deren Kreise Wilhelm Hegeler viel verkehrte. Der Naturalismus war eine Welle, die jetzt verrauscht und zerflossen ist. Dieser Roman aber wirkt heute stärker noch als damals, und er wird nicht aufhören, mit der Echtheit seiner Gestalten und der Wahrheit seines Konfliktes zu erschüttern, trotzdem man heute schärfer als vor 10 Jahren Mängel und Unreifheit in vielen Einzelheiten erkennt.

„Mutter Bertha" ist bereits ein Buch von ausgesprochener Eigenart, mit allen Merkmalen von Hegelers Wesen. Es zeigt die Gabe, den schweren Ernst des Lebens — nicht zu verschleiern, aber mit dem Schimmer der Poesie zu verklären, die unbewußt alle Dinge sub specie pulchri

*) Dieser, wie alle folgenden Romane Hegelers, sind erschienen im Verlage von F. Fontane & Co. in Berlin.

sieht. Es zeigt Hegelers wuchtige Kraft und seinen anmutigen Humor, es zeigt seine Gabe, das Menschliche zu gestalten. Und es zeigt den künstlerischen Ernst des Schaffens, den kein Buch Wilhelm Hegelers vermissen läßt.

„Mutter Bertha" ist alles andere eher als ein Buch mit einer ausgesprochenen sozialen Spitze. Zweifellos aber liegt doch in diesem Romane eine stillschweigende Verherrlichung der Reinheit und Stärke, mit der gerade in solch einem armen Mädel aus dem Volke die Urinstinkte des Weibes leben. Nur eine unkomplizierte Natur, ein unverbildetes Weib kann so ganz in dem einen Gefühl der Liebe zum Kinde aufgehen, wie diese Bertha. In ihren Kreisen vermag auch die Liebe zum Manne zum Ereignis zu werden, das über Tod und Leben entscheidet. Diese Mädchen können sterben und können töten, wenn der Geliebte treulos wird. Sie können höchste Wonnen geben und erleben, ungeahnte Kräfte entfalten und wecken, höchste Lust und herbstes Leid erleiden und geben, — „und alles um die Liebe". Das ist Thema und Titel des Buches, das Wilhelm Hegeler auf „Mutter Bertha" folgen ließ. Auch hier ist keine Spitze gegen die oberen Kreise der Gesellschaft, die Gestaltung der drei Lebensschicksale, die wir kennen lernen, ist vielmehr durchaus Selbstzweck. Aber der Grundgedanke tritt deutlicher zu Tage, weil das Gegenbild zu den beiden Mädchen, denen ihre Liebe mehr wert ist als ihr Leben, ein Mann aus jenen Gesellschaftskreisen ist, denen die Liebe nur ein angenehmer Zeitvertreib ist, den man nicht missen möchte, der aber keine entscheidende Lebensmacht darstellt. Aber die Liebe rächt sich und er muß seinen Frevel an ihr mit dem Leben büßen.

Der Vorzug liegt auch bei diesem zweiten Romane des Dichters in der Behandlung des Stoffes. An manchen Stellen verspürt man noch eine gewisse jugendliche Naivetät, die noch nicht den rechten Wertmesser für die verschiedenen Erscheinungen des Lebens gefunden hat und Wesentliches und Unwesentliches nicht überall streng von einander hält. Daneben aber stehen dann Bemerkungen und ganze Scenen, die durch ihre reife Lebenskenntnis und Kraft in Erstaunen setzen. Der Tod Bernhards wirkt wie der letzte Akt einer Tragödie, mit einem schrillen Mißton einsetzend und in einer Auflösung aller Disharmonie sanft verklingend. Der Dichter hat sich durch die Einkleibung der Erzählung als Tagebuchblätter eines nur hie und da einmal beteiligten Zuschauers seine Aufgabe erleichtert und auch wieder erschwert, erleichtert, da die psychologische Motivierung und die Herausschälung des Gedankenkerns sich auf diese Weise ungezwungen ergab, — erschwert, da es nötig war, alle Stimmungen und alle Schilderung auf eine bestimmte Note abzutönen, alles eben unter dem Gesichtswinkel des Erzählers zu betrachten. Ob freilich der ausgeprägt poetische Stil

mit seinem intimen Verständnis für Natur- und Seelenstimmungen und seiner oft hinreißenden Temperamentfülle gerade die rechte Ausdrucksform für den trocknen Buchmenschen bleibt, als der sich uns der erzählende Philologe selbst schildert, bezw. ob dieser Mensch durch die tragischen Ereignisse, die er miterlebt, in der That so von Grund aus umgeändert wird, daß wir ihm die Fähigkeit künstlerischer Gestaltung zutrauen können, scheint doch zweifelhaft. Buchgelehrsamkeit und Phantasie schließen sich gewöhnlich aus. Von diesem Einwand abgesehen aber ist Hegeler überall gut in der Rolle geblieben. Das Charakteristische an diesem Buche ist die Kunst, mit welcher es der Dichter versteht, die Forderungen der Lebenswahrheit und der Poesie zu vereinen. Er giebt das Leben wieder, aber das Leben, wie es seine Phantasie neugeschaffen hat, das heißt eben: Kunst.

Die Liebe erscheint auch in dem dritten Buche Wilhelm Hegelers als die große, allmächtige Lebensherrscherin, auch in der Novellen- und Skizzen-Sammlung „Pygmalion“ ist Liebe die Axe aller Schicksale. Nach Liebe hungert der häßliche Dichter in der ersten Novelle, verfehlte Liebe — verfehltes Leben klingt es aus der Skizze „Ein altes Mädchen“ — junge, selige, hoffende Liebe strahlt als „goldnes Licht auf dunklem Grunde“ in der gleichnamigen Novelle des Bandes, deren stilistische Schönheit und lenzduftige Poesie das Elendsgrau des ärmlichen Milieus mit goldnem Schimmer umspinnen. Liebe endlich als die sinnbethörende Jugendleidenschaft zweier frühlingsfroher Menschenkinder, klingt bald jubelnd, bald bang, bald stürmisch, bald verhalten aus der Perle dieser Sammlung, dem graziös-schelmischen Stücklein „Des Pfarrers Traum“. Tritt in einigen Nummern des Bandes die unverkennbare Neigung des Dichters zu krasser Ausmalung der Wirklichkeit, eine Vorliebe für das Gräßliche hervor, so zeigen andere wieder, wie zart und fein er die Farben zu mischen versteht.

Gegenüber den beiden ersten Büchern ist im „Pygmalion“ eine inzwischen erworbene, größere formale und seelische Reife deutlich zu erkennen. Hegelers Kunst ist aus dem Stadium des Naiven in das Stadium des Bewußten getreten. Das will nicht sagen, daß sie berechnend, effekthaschend geworden ist, sondern nur, daß sie sich über die Bedingungen ihrer Wirkung klar geworden ist und bewußt den rechten Stil anwendet und bewußt komponiert. Als Ganzes betrachtet, gleicht der Band „Pygmalion“ einem Bouquet, dessen einzelne Blüten jede das Können des Dichters von einer anderen Seite erscheinen lassen.

An einen einheitlichen, ernsten und bedeutenden Stoff machte sich Hegeler in seinem vierten Buche, „Sonnige Tage“, einem Werke von

entzückendem Stimmungszauber, das doch aber auch wiederum mehr einer Abschlagszahlung glich, als eine erschöpfende Verwendung seines ganzen künstlerischen Reichtums bedeutete. Ich will damit den absoluten Wert von „Sonnige Tage“ nicht herabsetzen, nur relativ, d. h. an den Kräften des Dichters gemessen will es mir als ein zu wenig erscheinen.

Das Problem von „Sonnige Tage“ ist der Konflikt zwischen der Welt des Südens und der Welt des Nordens. Hegeler ist in seiner Psychologie ganz ein Schüler der modernen Anschauung von der Bestimmung des Willens durch die Bedingungen der Umgebung. Heinrich Söding, der der schweren Luft seiner Oldenburger Heimat ein schwerbeweglicher Bursch gewesen war und die altüberkommenen Lebenssatzungen als etwas selbstverständliches hingenommen hatte, ohne je einen Trieb zu extravaganten Streichen zu fühlen, wird unter dem heißen, heiteren Himmel des genußfrohen Genf, wo er sich von den Anstrengungen des Staatsexamens erholen will, allmählich ein ganz anderer Mensch. Teile seines Wesens, die in der nebelfeuchten Luft seiner Heimat nur verkümmert, wie säuerliche Trauben, Frucht getragen hatten, entfalten sich in dem günstigen Klima dort unten zu einer Fülle und Schönheit, die ihn selbst erstaunt. Der Künstlertraum, der ihm stets dunkel im Blut geschlummert hat, erwacht, und mit ihm eine leichtere, freiere Auffassung des Lebens: der Genuß vertreibt die Gestalt der Mahnerin Pflicht. So vergißt Heinrich Söding die Heimat mit all ihren Aufgaben und Pflichten und vergißt auch seine Braut unter dem gefährlichen Zauber einer so ganz anderen Auffassung von der Liebe, wie sie ihn eine schöne heißblütige Genferin lehrt. . . Aber der Dichter ist doch auch tief durchdrungen von der unwiderstehlichen Macht dessen, was man den Charakter des Menschen nennt: Södings Charakter wurzelt im Norden, nur einige Früchte, die in den Zonen des Nordens nicht zur Reife kamen, hat der Süden gereift, dann aber ist seine Rolle ausgespielt, und die Heimat fordert ihren Sohn zurück.

Der Traum ist aus. Hegeler macht keinen Versuch, seinen Helden reinzuwaschen oder zu verdammen, er giebt, wie er ist, d. h. er giebt auch hier nur schlicht das Leben selbst. Wir erleben das Werden und Wirken dieses Lebens, damit ist es genug. Reflektieren über das Warum und Moralisieren ist nirgend bei Hegeler zu finden, aber ihrem Fehlen verdanken seine Gestalten gerade den Charakter der Lebensechtheit. Hegeler will niemals das Leben deuten, komplizierte Charaktere erklären, Probleme lösen, sondern er will das Leben in seiner Unmittelbarkeit nachschaffen.

Auf „Sonnige Tage“ folgten „Nellys Millionen“, ein Buch, das den Eindruck macht, als wäre es in einer glücklichen Zeit frisch und

flott in einem Zuge niedergeschrieben. Nelly von Wacht, die ahnungslose Besitzerin von Millionen, ist in der Galerie von Hegelers Frauengestalten die harmonischste und liebenswürdigste. Ein durchaus glücklich veranlagtes Menschenkind, das durch die plötzliche Veränderung aller Lebensverhältnisse nach Entdeckung des großen Reichtums wohl eine Zeitlang aus der Bahn geschleudert werden kann, aber dank ihrer gesamten Anlagen doch bald genug ans Ziel kommt. Und ebenso ist der Dichter Peter Wilde, mit dem Nelly das reizende Idyll ihrer Kirchhaseler Kindheit verlebt hat, eine gesunde Natur, die sich aus allem Irrsal glücklich wieder herausfindet. Dabei sind Nelly wie Peter durchaus nicht oberflächlich, sondern tiefangelegte Naturen. Man hat seine Freude an zwei so prächtigen Menschen, wie man seine Freude an dem ungehemmten Frohsinn hat, dem Wilhelm Hegeler hier die Zügel schießen läßt.

Bei manchen von Hegelers Freunden erweckte freilich der Roman Mißbehagen als eine Vergeudung seiner Kräfte, die größere Aufgaben heischten. An eine solche große Aufgabe hat sich nun der Dichter in seinem schon eingangs erwähnten letzten Roman „Ingenieur Horstmann“ gemacht, und man darf es wohl behaupten, daß er mit der Lösung seiner Aufgabe auch hochgespannte Erwartungen erfüllt hat.

II.

„Ingenieur Horstmann“ ist etwa $1^1/_2$ Jahre nach „Nellys Millionen“ erschienen. Den Stoff hat ein Ereignis der Wirklichkeit gegeben, der Prozeß Feldmann, in dem es sich um widerrechtliche Einsperrung eines geistig Gesunden in eine Irren-Anstalt handelte. Dieser Stoff aber hat sich unter Hegelers formenden Händen allmählich so verändert, daß kaum noch etwas von dem ursprünglichen Material übrig geblieben ist.

Ingenieur Horstmann, die Mittelpunktsfigur dieses gewaltigen Romanes, ist eine Gestalt von riesenhaften Formen. Ein self-made-man, der sich vom ungebildeten, armen Schmiedejungen durch seine unverwüstliche Arbeitskraft und skrupellose Kühnheit langsam zum Eisenbahnunternehmer ersten Ranges emporgeschwungen hat, ist er doch all seiner Erfolge und all seines Reichtums ungeachtet, niemals zum Genuß des Lebens gekommen. Ein plumper Riese, ist er durchs Leben gestampft, in blindem Thatendrange. Von seinem bergischen Heimatsdorfe ist er der Zucht des gewaltthätigen Vaters entlaufen und hat sich weit in der Welt herumgetrieben. Aber die Erinnerung an die Heimat ist doch niemals erloschen, und je älter er wurde, der einsame Mann, der bei all seiner Plumpheit und Unbildung doch innerlich stets bergehoch über seiner Umgebung stand,

desto mehr stieg ihm bei seinem langjährigen Aufenthalt in der Fremde in der ungarischen Tiefebene oder in den Karpathen verlockend das Bild der Heimat als des Landes auf, wo alles besser und schöner war und wo er doch mit all seinem Empfinden wurzelte. „Aber er, der als der kleine unbedeutende Bauernjunge fortgelaufen war, mußte natürlich zurückkommen als geachteter, großangesehener Mann. Das war die Chimäre, der er all die Jahre hindurch mit zähem Starrsinn nachhing.“ Für diese Zeit sparte er sein Verlangen nach Luxus, für diese Zeit auch seine besten technischen Ideen auf. Seltsame Gegensätze mischen sich echt menschlich in diesem Manne. Weichheit und Starrsinn, Hängen am Althergebrachten und wilder Zerstörungsdrang, schärfstes Erkennen der Wirklichkeit und auf anderem Gebiete eine fast kindliche Unbeholfenheit gegenüber den Bedingungen des Lebens. Die einheitliche Grundstimmung dieses ungefügen, unharmonischen Charakters aber ist das Gefühl der tiefen Einsamkeit, das sich bald als Stolz, bald als Sehnsucht nach Verständnis und Liebe äußert.

Und nun scheint sich mit einem Schlage dem Fünfzigjährigen das kühnste Hoffen und Sehnen zu erfüllen. Ein Auftrag wird ihm, so ehrenvoll, daß er die Erinnerung an manchen zweifelhaften Bau seiner früheren Zeit auslöscht, und diesen Auftrag erteilt ihm der Staat für seine Heimat: bei seinem Heimatsorte Luringen soll er eine Eisenbahnbrücke über das tiefeingeschnittene Thal der Wupper bauen, in einem gewaltigen Bogen soll sie das Thal überbrücken, die kühnste und höchste Brücke in Deutschland. In der Konkurrenz hat Horstmanns Plan den Preis erhalten. Der Traum seines Lebens ist zu einem Teile erfüllt. Und auch der andere Teil scheint sich zu erfüllen, die Sehnsucht des einsamen Mannes nach einem Wesen, das Schönheit und Lebensgenuß in seine Einsamkeit bringen könnte, scheint jetzt ihr Ziel erreicht zu haben. In Düsseldorf, wo er sich zur Vorbereitung des Brückenbaus aufhält, lernt er das Mädchen kennen, das ihm die Verkörperung seiner Sehnsucht dünkt. Den plumpen, ungeschlachten Mann blendet der Glanz der verfeinerten, aparten Schönheit, die von diesem Mädchen, der gefeiertsten Schönheit der Düsseldorfer Gesellschaft, ausgeht. Gewaltsam wie alles an ihm stürzt sich seine Liebe auf die schöne Tochter der verwitweten Frau Regierungsrat Düsbach. Ohne lange zu zaudern, wirbt er um ihre Hand, und Gustav Horstmann, der Schmiedesohn, dessen Vater wegen eines Totschlages im Zuchthaus geendet hat, der stiernackige, häßliche, rauhe Fünfziger wird der Verlobte der eleganten, in der berauschenden Atmosphäre des Ballsaales großgewordenen Anna Düsbach.

Wie Horstmann in seiner gutmütigen, und doch brutalen Kraft eine Seite des Männlichen überhaupt darstellt, so ist Anna mit ihrer katzenartigen Sanftheit und ihren listigen Instinkten ein Stück des Typus Weib überhaupt.

Die Ehe dieses ungleichen Paares ist das Thema des Romanes. Die Geschichte der Ehe des Ingenieurs Horstmann ist die Geschichte des Sturzes eines Riesen. An der Wurzel von Horstmanns Lebensglück nagen lichtscheue Mächte, schon lange ehe er es ahnt. Da sind Neid, Habgier, Wut, Haß und Verzweiflung, die den Riesen zu Fall bringen wollen und während er noch immer bestrebt ist, von seiner Ehe wenigstens ein Scherbenglück zu retten, ahnt er nicht, daß er eine unmögliche Arbeit thut. Die Kluft, die zwischen ihm und seiner Frau, d. h. zwischen der Welt der Arbeit und der Welt des Genusses sich öffnet, ist nicht zu füllen. Mit einer Kunst, die ihren Blick an Tolstoi geschärft hat, legt Hegeler jede Faser in der Seele seines Helden bloß. Zuerst das Gefühl überströmenden Glückes, dann das des allmählichen Mißbehagens, das sich zu dem völliger Vereinsamung steigert, als er sich von seiner Frau im schmachvollsten Augenblicke seines Lebens ganz verlassen fühlt; dann eine Zeit stumpfen Dahinbrütens, in der sein Wollen völlig lahmgelegt ist, dann ein neues Aufraffen in dem Versuch, das Herz seiner Frau doch noch zu gewinnen, eine Zeit, in der er seine Liebe gewaltsam unterdrückt und den Petruchio spielt, und endlich die Katastrophe zwischen den beiden Ehegatten, in der die ganze wilde Elementargewalt in Horstmanns Wesen ohne Maß und Ziel sich Luft macht. Jetzt haben die nagenden Geschöpfe der Tiefe ihr Ziel erreicht, Neid, Habgier, Wut, Haß und Verzweiflung triumphieren. Die Protegonistin im Chorus dieser bösen Geister ist Annas Mutter. Die verwitwete Frau Regierungsrat Düsbach ist die Verkörperung skrupelloser Habgier. Bis zum Wahnwitz hängt sie am Gewinn. Die Börse, an der sie blind spekuliert, ist der Fetisch, den sie anbetet. Ihr hat sie zuerst ihr eigenes Vermögen geopfert —, denn als Horstmann um Anna freite, stand der Gerichtsvollzieher vor ihrer Thür —, und dann hat sie sich wie eine Hypnotisierte an das riesige Vermögen ihres Schwiegersohnes gemacht. Koste es, was es wolle, sie muß es in ihre Hände bekommen. Skrupel und Zweifel plagen sie nicht, und vor keinem Mittel scheut sie zurück. Von dem Augenblicke, als Horstmann nach vorübergehendem Aufenthalt in einer Nerven-Heilanstalt wieder nach Düsseldorf zurückgekehrt ist, hat sie Klarheit über dieses Mittel: der Ingenieur, der die ganze Familie am Tage der Brücken-Einweihung durch einen unerhörten Skandal so heillos kompromittiert hat und der nachher wie ein Tier nur vegetiert, um plötzlich

sich zu einer bestialischen Energie aufzuraffen, muß ins Irrenhaus zurück und entmündigt werden. Der Tag, an dem Horstmann sich zu schweren körperlichen Mißhandlungen seiner Frau hat hinreißen lassen, hat ihren Sieg entschieden. Ihre getreuen Helfer sind ihre andere Tochter und deren Gatte, zwei Menschen vom kleinlichen Alltagsschlage, denen der Zug der Größe, wie er in Annas dämonischer Mutter liegt, ganz fehlt, und Anna selbst, die in der harten Zucht Horstmanns ihre Seele mit Haß bis zum Rande gefüllt hat, und voll Verzweiflung den Tag herbeisehnt, wo sie frei von dem plumpen Tyrannen ihrem Herzen folgen und dem Geliebten ihrer Jugend, dem Maler Bert Holleder, ihre Liebe offen schenken darf, einem prachtvoll gezeichneten Typus des eleganten, fähigen, aber in seiner Energielosigkeit verlotterten Genußmenschen, in dem Annas blinde Liebe aber nur den Glanz und Schimmer des rasseverwandten Genossen sieht.

Nach jener Katastrophe zwischen Anna und ihrem Gatten wird Horstmann dann ins Irrenhaus gesperrt.

Der letzte Akt der Tragödie beginnt und zugleich bereitet sich langsam die Sühne vor. Wir sehen, wie in der vergifteten Luft der Anstalt allmählich Horstmanns Kräfte erlahmen und wie eine tiefe Melancholie ihre Schleier um ihn spinnt. Einmal aber erhebt er sich doch noch in alter Kraft: als er Gewißheit erlangt, daß Anna ihn betrügt, und als er Kunde von dem schamlosen Treiben gewinnt, das seit seiner Abwesenheit in seinem Hause herrscht. Nun setzt er alles an schleunige Flucht.

Und eines Tages steht er plötzlich, ein entsetzlicher Rächer, wieder in seinem Düsseldorfer Hause. Karneval ist's und gellende Lustigkeit durchtost die Stadt. Die Menschen machen sich freiwillig selbst zu Narren, und in dieses ausgelassene Treiben tritt nun einer, den sie gegen seinen Willen zum Narren gemacht haben: es ist, als werde unter lauter Theater-Pistolen ein scharfer Schuß abgefeuert. Aber so nah ihm das Ziel seiner Rache dünkte, er erreicht es nicht. Holleder, den er von allen Menschen auf Erden am grimmigsten haßt, entkommt, der alten Frau Düsbach gelingt es wenigstens, einen Teil der ergierten Schätze über die Seite zu bringen, Horstmann selbst wird noch einmal für kurze Zeit festgenommen, Anna aber legt selbst Hand an sich.

In ihr ist in der letzten Zeit eine große Veränderung, eine allmähliche Läuterung vorgegangen. Ein Besuch, den sie ihrem Manne in der Anstalt abstattet, hat sie mit tiefem Mitleid das Unrecht erkennen lassen, das diesem Manne durch sie und ihre Familie zugefügt worden ist. Ihren Liebhaber aber hat sie schließlich in seiner ganzen faulen Verächtlichkeit durchschaut. In dieser Stimmung hat sie zum erstenmal den rechten

Maßstab für das Verständnis von Horstmanns eigenartiger Größe gefunden.

Auch jetzt, in dieser Stunde, wo Gewissensbisse sie quälten, war sie sich klar, daß sie mit ihm nicht hätte glücklich werden können. Doch jetzt, wo sie ihn ohne Haß, ohne Liebe beurteilte, fand sie, wie groß er eigentlich dastand. Aber zu spät kommt ihr diese Erkenntnis, und als noch zu allen die Scene bei Horstmanns Rückkehr sich ereignet hat, ist ihr das Leben eine Last, und sie wirft es von sich. Ihre letzte That im Leben ist der Versuch, wenigstens weiteres Unheil abzuwenden: sie bittet den Arzt, Horstmann freizulassen.

In der Entwicklung dieses Frauencharakters zeigt sich Hegelers Kunst im glänzendsten Lichte. Anna ist ein typisch moderner, komplizierter Frauencharakter, weit entfernt davon, daß man ihn in die Kategorien von Gut und Böse einschachteln könnte. Aber die mannigfachen Gegensätze dieses Charakters liegen in Hegelers Darstellung so unbefangen und dadurch so ohne weiteres verständlich neben einander wie im Leben selbst. Keine Falte in diesem Charakter bleibt uns unklar. Sie tritt uns ganz nahe. Wir verstehen sie als das notwendige Ergebnis eines faulen Sumpfbodens, aber da sie ein Mensch ist wie wir, so bleibt ihr unser teilnehmendes Verständnis bewahrt. Ihre schweren Vergehungen wecken unser Bedauern, und ihre letzten Handlungen geben ihr unsere aufrichtige Sympathie.

Horstmanns Kraft ist in den paar Jahren des aufreibenden Kampfes mit Anna und ihrer Familie gebrochen. Als er nach kurzer Beobachtungszeit wieder aus der ärztlichen Behandlung entlassen ist, lebt er wohl wieder im alten Hause in alter Weise, aber er ist ein Mann, der sein Schicksal erfüllt hat. Sein Lebensdrama kann nicht mit einem friedlichen glücklichen Verklingen endigen. Er fühlt es bald, daß er nicht mehr in die Welt gehört, und beschließt, ihr freiwillig Lebewohl zu sagen.

Eine weihevolle Ruhe liegt über dieser Scene. Das Verhängnis geht unaufhaltsam seinen Schritt, aber mit sanfter Stille vollzieht sich das Walten der Notwendigkeit. Ein wilder Vulkan verglimmt, ein loderndes Feuer verlischt in Abendgluten.

Zur Luringer Brücke, der Stätte seiner größten That, zieht es Gustav Horstmann. Und hier im Angesicht seines größten Werkes, im Angesicht seines Todes lernt er noch einmal greifbar erkennen, wie thöricht es war, sein Herz an den Ruhm zu hängen, wie schnell der vergeht in der vergeßlichen Welt. In dem kleinen Gasthaus, in dem er einst den größten Triumph seines Lebens gefeiert, spielt sich die denkwürdige Scene ab. Im Anschauen der Brücke sitzt der stille Gast versunken da. Feier-

liche Einsamkeit kündet das Nahen des Todes. Ein Kellner fühlt sich verpflichtet, den einzigen Gast zu unterhalten. Von der Brücke schwatzt er, wieviel sie gekostet, wie lange man daran gebaut.

„Wer hat denn die Brücke gebaut?“ fragte Horstmann.

Einen Augenblick besann sich der Kellner. Dann erwiderte er: „Der Staat“.

Aber auch diese Antwort mit ihrer schrecklichen Ironie erweckt keinen Groll mehr in Horstmann. Er überblickt sein Leben und das Ergebnis ist doch, daß ihm das Beste beschieden gewesen. Er hatte wacker die Hände rühren dürfen, und die Spuren seines Wirkens vergingen nicht mit seinem Tode. Mochte man sich nun seines Namens erinnern oder nicht.

Und dann steigt er hinauf zur Brücke. Dort geht er dem nahenden Eisenbahnzuge entgegen, er selbst ein Stück elementare Naturgewalt, so lange ein Meister und Herrscher der Technik, er, den einst einer dieser Eisenkolosse in die Welt hinausgetragen, er bringt sich jetzt den elementaren Gewalten zum Opfer, die er so oft gebändigt. Die Räder der Lokomotive gehen über ihren Meister hinweg.

So ist das Ende des Ingenieurs Horstmann. Ein ganzes Menschenleben ist an uns vorübergegangen, einem Menschen mit all seinem Hassen und Lieben, seinen Fehlern und Vorzügen sind wir nahe getreten, eine Gestalt haben wir erstehen sehen, die bleiben wird, und eine künstlerische Kraft, die Ehrfurcht und Bewunderung heischt, hat hier ihr Bestes gegeben.

III.

Mit „Ingenieur Horstmann“ kehrt Hegeler in gewissem Sinne zu seinem künstlerischen Ausgangspunkt zurück. Auch in „Mutter Bertha“ hatte er die Aufgabe, einen von außen kommenden Stoff künstlerisch zu bewältigen.

Dieser Vorgang ist in der Zeit des Naturalismus und Individualismus selten geworden. In der Regel enthielten die Romane des jüngsten Dichtergeschlechtes lediglich und möglichst unverfälscht eigene Erlebnisse und oft ruht ihr Reiz und die Erklärung ihres Erfolges in ihrem Charakter als Romane à clef. Die künstlerische Behandlung erfordert, da sie stets neues Leben schaffen will, gegenüber einem Selbsterlebnis, daß der Künstler den Stoff in genügende Entfernung von sich rücke, ihn gehörig objektiviere, um ihm fremd zu werden und ihn künstlerisch gerecht gestalten zu können. Umgekehrt aber wird der Künstler einen ihm von außen zuströmenden Stoff, um ihn künstlerisch bezwingen zu können, erst subjektivieren, ihn mit Teilen seines eignen Wesens und Erlebens legieren müssen.

Das künstlerische Streben geht in beiden Fällen ein und demselben Punkte zu, der gleich weit vom Subjekt wie vom Objekt steht.

Die Kunst der Menschengestaltung steht in „Ingenieur Horstmann“ auf der Höhe. In voller Anschaulichkeit steht jede einzelne Gestalt da, jede nach ihren eignen Gesetzen aufgebaut, ohne Parteilichkeit, wie sie die Natur nicht unbefangener schaffen kann. Dank dieser Eigenart kennt Hegeler auch kein Abweichen vom Pfade der psychologischen Folgerichtigkeit. Unerbittlich vollzieht sich an Horstmann und Anna ein Schicksal, das sich so vollziehen mußte von dem Augenblicke an, da sie sich zur Ehe verbanden.

Wenn man an „Ingenieur Horstmann“ etwas aussetzen kann, so ist es eine gewisse Breite, die zwar nie etwas Unwesentliches giebt, wohl aber einiges, was entbehrlich wäre, ein Vorwurf, den man auch gegenüber der allzubetaillierten Psychologie Hegelers bisweilen erheben kann.

Zu den Merkmalen Hegelers gehört, wie mehrfach hervorgehoben, sein künstlerischer Takt, der ihm das Gefühl für die rechte Mischung der Farben giebt. Bei aller Wildheit und Brutalität wirkt die Gestalt des Ingenieurs nie abstoßend, und ebensowenig stoßen alle die gräßlichen Einzelheiten ab, die wir von dem Eisenbahn-Unglück in Szegedin erfahren. In anderer Weise äußert sich in allen Werken Hegelers sein Instinkt für die rechte Mischung der Farben in manchen kleinen halb humoristischen Scenen, die er gern mitten in die Schilderung tragischer Augenblicke stellt.

Wie fein in die Stimmung hinein empfunden ist z. B. in „Mutter Bertha“ das Erscheinen des kleinen Jakob am Totenbett des Fritzle! Wie lebensecht wirkt es, wenn am Schluß von „Und alles um die Liebe“ die geschwätzige Wirtin Bernhards von ihrem zerquetschten Peter mit Thränen in den Augen spricht und wenn man davon erfährt, daß dieser Peter ihr Kater ist. Diese Scene unmittelbar vor die im Tiefsten erschütternde Sterbescene Bernhards zu setzen, kann nur ein großer Künstler wagen.

Zu solchen kleinen Zügen zeigt sich das Können oft charakteristischer als gegenüber großen Aufgaben.

Eine der auffallendsten Eigenheiten an diesem Dichterkopf ist das Nebeneinander eines wuchtigen, schweren Ernstes und eines heiteren, fast leichtsinnigen Temperamentes, dem einige der reizendsten Schöpfungen des Dichters ihr Entstehen verdanken.

Diese Vereinigung zweier Gegensätze wird verständlich, wenn man sich der Abstammung Hegelers bewußt wird: Hegeler ist Oldenburger von Geburt und Rheinländer von Erziehung.

In jedem Menschen lebt die Erbschaft seiner Voreltern als der eigentliche Grund des Charakters. Die Einflüsse der Erziehung, die individuellen Erlebnisse füllen nur diese Form mit ihrem mannigfaltigen Inhalt.

In Wilhelm Hegeler ist die schwerblütige oldenburgische Art entschieden die Grundform des Charakters.

In allen seinen Helden lebt ein Stück dieser Eigenart: Graebe in „Mutter Bertha", der Philologe, der in „Und alles um die Liebe" als der Erzähler gedacht ist, Heinrich Söding in „Sonnige Tage", Peter Wilde in „Nellys Millionen" und vor allem auch Ingenieur Horstmann.

Der unbekümmerte Genußmensch, der daneben in ihm steckt und in seinen Dichtungen bald in selbständiger Gestalt (von Velten in „Und alles um die Liebe", Holleder in „Ingenieur Horstmann"), bald in Vereinigung mit dem ernst-verschlossenen schwerfälligen Wesen (Peter Wilde in „Nellys Millionen", Heinrich Söding in „Sonnige Tage") zu Tage tritt, steht scheinbar unvermittelt neben dem schwerblütigen, steifen Oldenburger.

Vielleicht erklärt sich die Möglichkeit dieses Nebeneinander zweier Gegensätze aus dem stark entwickelten Phantasieleben in Wilhelm Hegeler. Die Schwerfälligkeit und Steifheit besteht nur dem Leben der Wirklichkeit gegenüber. In seinen Phantasien und Träumen ist der Dichter unbekümmert und leichtbeweglich, und diesem Zuge seines Wesens mag die rheinische Fröhlichkeit sympathisch entgegengekommen sein und mag sie ihren besonderen Charakter aufgedrückt haben.

Hegeler ist ganz und gar Phantasie- und Stimmungs-Mensch, ganz und gar nicht Mensch des Verstandes und der Reflexion. Er grübelt wohl gern, aber diese Grübeleien sind keine verstandesmäßigen Deduktionen, sondern Stimmungskinder, und sie erscheinen nicht im grauen Gewande der Abstraktion, sondern in Bildern, in lebensvoller Gestaltung, ein Zeichen, daß die Phantasie, nicht der Verstand in Thätigkeit ist. Sein Stil zeigt den geborenen Phantasiemenschen: nichts Abstraktes, sondern alles konkret geschaut, in unmittelbarer Lebensfülle.

Mannigfaltig und beweglich wie die gesamte Künstlerpersönlichkeit Hegelers ist auch dieser Stil, der in „Ingenieur Horstmann" den Höhepunkt einer künstlerischen Naturwahrheit erreicht hat. Hegelers Sprache ist ein Instrument, das sich allen Stimmungen anzupassen versteht: welcher Gegensatz zwischen den leichten, schwebenden Rhythmen in „Des Pfarrers Traum", den jauchzenden Accorden der „Sonnigen Tage" und der schweren, wuchtigen Kraft des „Ingenieur Horstmann"! In der That eine höchst eigenartige Künstler-Persönlichkeit, deren Hand eben so geübt ist, den Thon

zu eleganten und zierlichen Figuren voll anmutigen Humors zu formen wie aus dem schweren Granitblocke Gestalten von trotziger Monumentalität zu meißeln. Eine Persönlichkeit, die man um ihrer künstlerischen Kraft und ihres künstlerischen Ernstes willen mit gutem Recht in die vorderste Reihe der zeitgenössischen Dichter stellen darf.

Einiges aus meinem Leben.

Von Wilhelm Hegeler.

(Gr.-Lichterfelde bei Berlin.)

Am 25. Februar 1870 bin ich zu Varel im Großherzogtum Oldenburg geboren. Es sind also etwas über dreißig Jahre her, daß ich zur Welt kam. Wie ich mich dabei benommen, ob ich es meiner Mutter leicht, ob ich ihr das Leben schon damals schwer gemacht habe, weiß ich nicht. Jedenfalls wurde ich in einer trüben Zeit geboren, wenige Monate später starb mein Vater, der schon lange lungenleidend gewesen war.

Meine Vaterstadt Varel habe ich ein einzigesmal nach fünfundzwanzig Jahren wieder gesehen. Man hat mir erzählt, sie hätte sich in der Zwischenzeit kaum verändert, und ich will das gern glauben. Es giebt Städte, wie es Menschen giebt, die vom Leben gewissermaßen gar nicht berührt werden. Der Begriff Zeit scheint dort nicht zu existieren. Dinge, die gestern passierten, Dinge, die Jahrzehnte zurückliegen, vermischen sich seltsam miteinander. Die Söhne führen dasselbe Leben, wie ihre Eltern es geführt haben, und diese haben es wieder den Großeltern nachgemacht. Als ich nach Varel zurückkam und mein Geburtshaus wieder sah, fanden sich die Leute mit Leichtigkeit in die Zeit zurück, wo meine Eltern dort gewohnt hatten, und erzählten mir mit der ganzen Frische einer unverblaßten Erinnerung aus diesen Tagen, die ich selbst nicht mit Bewußtsein durchlebt habe. Denn ich war noch ein kleiner Junge, als meine Mutter nach Oldenburg und von dort

Digitized by Google

nach Hannover übersiedelte. Aber auch hier blieben wir nicht lange, sondern zogen nach Elberfeld und dann nach Düsseldorf. Hier habe ich das Gymnasium durchgemacht.

Doch inzwischen war in unserer Familie eine große Veränderung vorgegangen. Meine Mutter hatte sich von neuem verheiratet. Daß wir Kinder wieder einen Vater bekamen, war ein Segen für meine Geschwister, besonders aber für mich. Ich habe gefunden, daß selten etwas Gutes dabei herauskommt, wenn eine alleinstehende Frau die Kinder erzieht. Entweder wachsen sie ihr schnell über den Kopf und werden frühreif, oder aber sie sind gehorsam und bekommen dann leicht die Unsicherheit und den Mangel an Selbstvertrauen ihrer Mutter, die fortwährend auf den Rat und das Dreinreden von Verwandten und Fremden angewiesen ist. Ich persönlich aber habe meinem Vater besonders viel Gutes zu verdanken. Er war von ganz anderem Blute als meine Familie und ich. Ebenso lebhaft wie ich langsam war, ebenso gewandt und thatkräftig wie ich unbeholfen und träumerisch war. So bildete er ein gutes Gegengewicht gegen meine Einseitigkeit und hat am meisten geholfen, mich etwas abzuschleifen. Mein Stiefvater war Lehrer und ist jetzt Direktor des Gymnasiums in Barmen.

Aus dem vielen Wechsel der Städte kann man ersehen, daß ich nicht grade auf heimatlicher Scholle aufgewachsen bin. Als Heimatstadt muß ich eigentlich Düsseldorf betrachten, denn dort bin ich von meinem neunten bis zu meinem neunzehnten Jahre gewesen und habe dort die bleibenden Eindrücke empfangen. Und doch verlor ich nie das Bewußtsein Norddeutscher zu sein, Oldenburger — von ganz anderem Schlag, als die leicht beweglichen Rheinländer. Das wurde noch dadurch verstärkt, daß in unserem Haus die Erinnerung an die Heimat stets lebendig blieb. Wir waren wohl von der Scholle losgerissen, aber wir hatten den Duft der Scholle mitgenommen. Der ganze Zuschnitt des Lebens, die Art der Geselligkeit, das Steife und Verschlossene, aber auch das Beharrliche stand im Gegensatz zu der rheinischen Lebensführung. Da ich der jüngste von meinen Geschwistern war, habe ich mich noch am meisten von dieser Tradition losgelöst. Aber auch in mir blieb das Oldenburger Wesen stets lebendig, und so recht zu Hause habe ich mich am Rhein nie gefühlt. Erst später ist mir klar geworden, wie stark ich von der Umgebung gemodelt worden war, und wenn ich meine Art, Menschen und Dinge zu nehmen und mich ihnen zu geben, überlege, wie ich zu Zeiten stocksteif, wortkarg bin, mit schwerem Blut, zu Zeiten wieder aufgetaut, leichtblütig, enthusiastisch alles neue ergreifend, so weiß ich nicht, soll ich mich als Oldenburger

oder als Rheinländer fühlen. Vielleicht bin ich ein Oldenburger mit einigen Tropfen Rheinwein in den Adern.

Auf die Schule kam ich sehr früh. Ich hatte mich nie darauf gefreut, im Gegenteil hatte ich stets einen sehr üblen Begriff davon. Vielleicht war ich von meinen älteren Brüdern gewarnt worden. Man sagt, die ersten Empfindungen seien stets die richtigen. In Bezug auf die Schule hat sich das für mich bewährt. Und meinem alten Lehrer im Französischen, der mir immer prophezeite: „Junge, du wirst dich noch mal nach diesen Stunden zurücksehnen, wo man dir das Schönste auf einem Präsentierteller reichte", kann ich nicht recht geben. Ich habe mich nie darnach zurückgesehnt.

Wenn ich an die Zeit von meinem neunten bis zu meinem neunzehnten Jahre zurückdenke, so kommt mir vor, als hätte ich all die Jahre in einer Art von Fieber gelebt, in einem Zustand fortwährender Gespanntheit und Erregung, in dem man alle Dinge über ihre natürlichen Grenzen hinaus verzerrt sieht und an unendlich vielen Dingen vorbeigeht, ohne sie zu erkennen. Der nüchterne, ruhige Sinn für die Wirklichkeit hat sich erst langsam und spät in mir entwickelt. Weder meine Eltern, noch meine Lehrer, noch ich selbst wußte in dieser Zeit viel mit mir anzufangen. Ich war ein ausnehmend schlechter Schüler und besaß ungefähr alle Untugenden, die einem Knaben in diesem Alter nur eigen sein können. Ich war zerstreut, faul, blöde und zugleich zu dummen Streichen aufgelegt. An Lügen leistete ich das äußerste. Ich log, teils weil ich stets etwas auf dem Kerbholz hatte, das ich ableugnen mußte, teils weil sich mir die Wirklichkeit immer mit meinen Einbildungen vermischte. Die unglaublichsten Behauptungen habe ich eigentlich aus bestem Gewissen aufgestellt. Meine Eltern hatten natürlich ihre liebe Not mit mir. Es gab Zeiten, wo man mich überhaupt aufgab. Dann hieß es, ich sollte von der Schule fortgenommen und in eine Erziehungsanstalt untergebracht werden. Was mich selbst angeht, so fühlte ich mich während dieser ganzen Zeit in einem fortwährenden Kriegszustand, umgeben von lauter feindlichen Mächten. Ich hatte die Empfindung, daß es mir doch nicht möglich sei, Anerkennung zu erringen. Also hieß es, möglichst geschickt lavieren und durch die Unannehmlichkeiten, die von allen Seiten drohten, ungefährdet hindurchzukommen. Erst auf den oberen Klassen wurde ich ein besserer Schüler, und schließlich konnte ich noch mit allen Ehren die Schule verlassen.

Von nun an begann eine langwierige und komplizierte Arbeit in meinem Innern vorzugehen. Ich wurde aus einem verträumten, in sich gekehrten Jungen ein mehr offener, vernünftiger, nüchterner Mensch, der

sich in der Welt zurechtfand, und der die Dinge sehen lernte, wie sie sind. Diese langsame Umwandlung erstreckte sich weit über meine Studentenjahre hinaus und ist auch jetzt wohl noch nicht beendet.

Ostern 1889 machte ich mein Examen und begann in München Jura zu studieren. Später ging ich auf ein halbes Jahr nach Genf und dann nach Berlin, wo ich mit längeren Unterbrechungen geblieben bin.

Eines Tages — ich befand mich in Obertertia, grade in meiner trübseligsten Periode — ertappte mich meine Schwester bei der Lektüre von Zolas Therese Raquin. Mein Bruder hatte das Buch meinem Vater geborgt, der es vorsichtig in seinem Schreibtisch eingeschlossen hatte. Daraus hatte ich es hervorgeholt. Es entstand ein großes Halloh in der Familie. Wahrscheinlich, um sich über die unheilvollen Folgen, die das Buch für mich gehabt hatte, klar zu werden, und um ihnen dann wirksam entgegen arbeiten zu können, wurde ich einem strengen Verhör unterworfen. Ich spielte den Harmlosen und sagte: es sei ein sehr nettes Buch, Hauffs Lichtenstein sei aber hübscher. Daraus schloß man, daß meine unverdorbene Kinderseele an den moralischen Abgründen blind vorüber gegangen sei. Das war aber ein Irrtum. Die grandios brutale Psychologie des Buches, die alles auf das Triebleben im Menschen und dessen Reaktion zurückführte, hatte einen überwältigenden Eindruck auf mich gemacht. Alles, was ich bisher gelesen: Spielhagen, Freytag, um von den Büchern für die reiferen Knaben nicht zu sprechen, erschien mir matt und schal dagegen. Ich hatte das Buch in aller Hast, verstohlen und nur ein einziges Mal gelesen, aber es hatte sich mir beinah wörtlich eingeprägt. Jahrelang hat es meine Gedanken beschäftigt. Gegenüber der verlogenen idealistischen Anschauung vom Leben und von der Welt, die mir die Lehrer einzutrichtern suchten, blieb dies Buch die Stimme der Wirklichkeit. Es hatte mich sehend gemacht und mich gelehrt, welche Mächte eigentlich die Handlungen der Menschen bestimmen. Jahre vergingen, bis ich wieder Zola las. Viele seiner Bücher haben sehr starken Eindruck auf mich gemacht. Dem Eindruck von Therese Raquin kam keiner gleich. In späteren Jahren hat mich stärker als Zola Balzac berührt. Man hat von ihm mit Recht gesagt, qu'il a créé un monde à coté du vrai. Und grade diese Beimischung von Phantastik, dies Übermenschliche und Michelangeleske seiner Gestalten überwältigte mich, viel mehr, als mich die spröde, realistische Kunst Flauberts in Madame Bovary zu fesseln vermochte. Und noch heute will mir scheinen, als ob der absolute Wert von Madame Bovary überschätzt würde. Flaubert war der unvergleichliche Anreger, aber der Vollender, der reiche, fruchtbringende Schöpfer grade der Kunst, die ihm

vorschwebte, ist Maupassant gewesen. Stärker noch als der Eindruck der Franzosen war auf mich der der Russen. Wenn die Franzosen vor allem Meister des Geschmacks und der Komposition sind, so scheint mir bei den Russen die Kunst, einfach und unmittelbar das Leben zu gestalten, am höchsten entwickelt. Die Franzosen sind stets hommes de lettres. Auch die, bei denen das Leben nicht einseitig auf die geschlechtlichen Beziehungen der Menschen zu einander hin gesehen ist, erwecken immer den Eindruck außerordentlich geschickter Arrangeure. Die Russen aber, Gogol, Dostojewsky, Tolstoi sind naive Gestalter großen Stils. Aus ihren Büchern spricht nicht mehr die Stimme kluger, geistreicher Leute, die in vollendeter Form Eindrücke des Lebens mit Einfällen am Schreibtisch und traditionell gegebenen Stoffen vermischen, sondern es spricht daraus der verworrene, vielstimmige Klang des bunten Lebens selbst. Bei den Büchern der Franzosen hat man so oft das Gefühl, wie wunderbar sie „gemacht" sind, einzelne russische Bücher aber lassen vergessen, daß sie gemacht sind, sondern sie scheinen geworden, wie die Gebilde der organischen Natur.

Schon ziemlich früh hatte sich mein Inneres mit unheilvollen Plänen angefüllt, und ich hatte begonnen Romane zu schreiben. Das heißt nur im Kopf. Denn sobald ich begann sie aufs Papier zu bringen, haperte es schon bei den ersten Sätzen. Ich machte die Erfahrung, daß es keinen mühseligeren und langwierigeren Weg giebt, als den Weg der Vorstellungen aus dem Kopf zum Papier. Der naive Enthusiasmus, mit dem ich mich damals ans Dichten machte, kommt mir heute rührend und lächerlich vor, ebenso wie die Verblüffung darüber, daß alles, was mir so hübsch lebendig und packend im Kopf vorschwebte, sich so ledern und tot auf dem Papier ausnahm.

Überhaupt war die Zeit meiner ersten dichterischen Versuche ziemlich schwer und kritisch für mich. Ich hatte die ersten Jahre in Berlin noch mit Schulfreunden und einem Kreis, der sich dazu gesellte, zusammen studiert. Je ungestümer das dumpfe Chaos in meinem Kopf sich bewegte, desto mehr hatte ich den Drang mich zurückzuziehen. Meine Freunde gingen fort, um ihr Examen an einer rheinischen Universität zu machen. Ich blieb allein in Berlin. Hier beschäftigte mich unausgesetzt eine Idee, mit der ich mich auseinandersetzen mußte und nicht konnte. Ich war überzeugter Sozialdemokrat und glaubte, daß man alles thun müsse, um den neuen Zustand der Gesellschaft herbeizuführen. Ich war von Verachtung für die Bourgeois erfüllt und mußte mir doch sagen, daß ich eigentlich selbst einer sei. Wenigstens war ich kein Proletarier. Ich bekam einen genügenden Wechsel, um der Sorge fürs tägliche Brot enthoben zu

sein. Und ich fragte mich immer, mit welchem Recht? Mit welchem Recht war ich vor andern bevorzugt? Mit welchem Recht konnte ich in anständigen Restaurants speisen, mich gut anziehen, Theater besuchen, Vergnügungen genießen? Das Gefühl des Unrechts wurde so stark in mir, daß mir die Bissen im Halse schwollen, und ich mich vor jedem zerlumpten Bettler wegen meines reinen Hemdes schämte. Noch stärker bewegte mich der sich daran anschließende Gedanke: ich wollte das Leben schildern. Aber welchen Lebenskreis kannte ich? Allerhöchstens doch den engen Kreis der Gebildeten. Aber die, welche in Wahrheit die Menschheit sind — so dachte ich damals — die hunderttausende, die auf den Gerüsten, in den Werkstätten, in den Fabriken arbeiten, was wußte ich von denen? Ich war an ihnen vorübergegangen mit einem Gefühl des Unverständnisses und des Ekels. Ich trug mich während dieser Zeit mit dem Plan ein Handwerk zu ergreifen: Schreinerei. Vorerst zog ich aus dem Studentenviertel fort und mietete mir ein Zimmer im äußersten Norden, aß in Proletarierkneipen, trieb mich ruhelos umher, bedrückt von der Melancholie meiner Umgebung, von meiner Einsamkeit, da ich keinen Menschen hatte, mit dem ich mich aussprechen konnte, bedrückt von meiner Schwachheit, daß ich diese Gedanken, von deren Richtigkeit ich überzeugt war, nicht durchführte, bedrückt von der Unsicherheit meiner Zukunft, denn auf meine juristische Carriere hatte ich endgiltig verzichtet, und mit dem Schreiben erging es mir, wie es einem Menschen geht, der eine Wand einzurennen versucht und nach jedem Anprall davor zusammenbricht. Abends besuchte ich Volksversammlungen und sozialistische Klubs. Ich lernte hier viele Menschen kennen, ohne daß mir einer näher trat. Die meisten waren zielbewußte Sozialdemokraten. Sie imponierten mir, aber ihre gesunde Einseitigkeit war nichts für meine Verworrenheit. Sie waren fertige Menschen, bei mir aber war alles in Fluß. Ich fühlte, wie wenig Befriedigung ich von hierher holen konnte. Ihr Allheilmittel lag in einer Änderung der ökonomischen Lage. Es kam so ziemlich darauf hinaus, daß, wenn erst alle satt zu essen hätten, auch alle glücklich wären. Ich hatte satt zu essen und war nichts weniger als glücklich, sondern von hundert Qualen und Zweifeln gepeinigt. Ich saß stundenlang auf meinem Zimmer, das an der Wand einen riesigen Schimmelfleck gleich einer Eiterbeule hatte, in dem die Luft so schlecht war, daß man es bei geschlossenen Fenstern nicht aushalten konnte. Da ich keinen Menschen hatte, mit dem ich mich aussprechen konnte, beschäftigte ich mich viel mit mir selbst. Ich verzweifelte daran, je aus meiner Melancholie herauszukommen. Damals war der Begriff Übergangsmensch sehr im Schwunge: ein Mensch,

der der alten Zeit entwachsen ist, ohne für die neue reif zu sein, und der deshalb dem Untergang verfallen ist. Ich hielt mich für einen solchen Übergangsmenschen.

Eines Abends besuchte ich wieder eine Volksversammlung, als ein junger Mann mich bat, ihm fünfzig Pfennig zu wechseln. Er wollte einen Groschen für die Tellersammlung geben. Ich erfüllte seinen Wunsch. Wir setzten uns zusammen und — wie es kam, weiß ich nicht mehr — sprachen nach fünf Minuten von Zola und Maupaussant. Beim Abschied nannte er mir seinen Namen: Eugen Kühnemann, Doktor der Philosophie. Als ich nach Haus kam, machte ich einen roten Strich in meinen Taschenkalender. Ich hatte das Gefühl, daß der Tag für mich bedeutungsvoll sei. Am nächsten Tag besuchte ich meinen neuen Bekannten. Mit dem Gegenbesuch ließ er ziemlich warten. Er hatte mich entschieden weniger nötig, als ich ihn. Ich hatte das Gefühl, daß ich ihn nicht loslassen dürfe. Zum erstenmal traf ich einen Menschen, der in einer rein geistigen Sphäre lebte. Wenn ich mit ihm zusammen war und ließ sein ungestüm arbeitendes Hirn auf mich wirken, das immer neue Gedanken auslöste, und das diese Gedanken ebenso rein und schlackenlos ans Tageslicht förderte, wie bei mir alle Vorstellungen dumpf, abgebrochen und zerrissen blieben, so hatte ich das Gefühl, das der Wanderer hat, wenn er nach langem Marsch durch unwirtliche Einsamkeiten, wo er schon Furcht vor sich selbst bekommen hat, wieder an die Stätte menschlicher Behausung gelangt, wenn er Licht schimmern, Rauch aufsteigen sieht und das fröhliche Geräusch menschlicher Thätigkeit vernimmt. Auch ich hatte nach langem Irren endlich einen Menschen getroffen. Bald waren wir jeden Tag zusammen. Ich lebte auf. Die unverzagte Sicherheit, mit der dieser Mensch auf sein Ziel lossteuerte, befestigte auch in mir die Hoffnung auf ein Ziel. Die Erkenntnis, daß vieles, was ich ihm erzählte, ihm Eindruck machte, gab mir Vertrauen zu meinen geschriebenen Worten. In so gehobener Seelenverfassung konnte ich meinen ersten Roman beenden.

Aus den letzten Jahren etwas mitzuteilen, was mein inneres Werden erklärt, fällt mir schwer. Übrigens steht ja auch ein gut Stück von dem, was mich bewegte und quälte, was ich hoffte und wünschte, in meinen Büchern. Mögen die für mich sprechen. Hoffentlich machen sie mich nicht schlechter, als ich bin. 22./IV. 1900.

Atelier-Besuche.

(Fortsetzung.)

Von Michael Georg Conrad.

(München.)

An der neuen Pinakothek vorüber biege ich in die Heßstraße ein. Hier ist klassischer Künstlerboden. Wir sind im akademischen Stadtviertel, im Quartier latin sozusagen. Aber nur sozusagen. München hat den gesunden Geschmack gehabt, sich nicht à la Parisienne zu frisieren. Was an Paris erinnert, stammt vernünftigerweise nur aus der Ähnlichkeit gewisser Lebens- und Entwicklungsbedingungen an der Seine und an der Isar. So ist auch das Verwandte und Ähnliche etwas Ursprüngliches geblieben und München ist münchnerisch durch und durch.

Die historischen Bilderscherze, die vor einem halben Jahrhundert Wilhelm Kaulbach und seine Leute an die Riesenwände der neuen Pinakothek gemalt, hat die Zeit im Bunde mit Schnee und Regen, Wind und Sonnenschein weggewaschen. Von dem grotesken Kampf der pathetischen Neuen mit den bezopften Alten von damals sieht man heute nur noch einige unsichere Farbenkleckse und Umrißlinien. Wir sind viel ernster geworden, als die Leute von damals waren. Was sie in ihrer souveränen Gottähnlichkeit an die Außenwände der neuen Pinakothek (an den Längseiten) pinselten, das behalten heute unsere ausschweifendsten Stift- und Pinsel-Karrikaturisten in ihren Vereins-Kneipen. Der Welt gegenüber, die heute im verhundertfachten Verkehr der Großstadt-Straßen hastet und lärmt, mag der moderne Künstler auch in München nicht mehr mit Riesenkarrikaturen und Selbstverspottungen schauspielern. Die Kaulbachschen Kampf- und Siegesbilder an der neuen Pinakothek gehören einer versunkenen Welt. Was aus der Kunstepoche des ersten Ludwig heute noch wirksam, liegt in einer ganz anderen Richtung als der des Kaulbachschen Pathos und der Selbstvergötterung seiner Leute und der Verhöhnung ihrer Gegner.

Ich biege in die Heßstraße ein und steige im Hause Nr. 4 vier Treppen hoch. An der Atelier-Thür, mit dem Namensschild Ludwig Bolgiano, lasse ich die Klingel ertönen. Auf meine schrille Anmeldung öffnet mir ein junger, schlanker, blonder Herr die Thür und heißt mich freundlich und gemessen willkommen. Wir kennen uns längst vom Sehen

und aus unserem gegenseitigen Schaffen. Heute wechseln wir das erste Wort und treten uns persönlich näher.

Dieser Herr mit dem italienischen Namen ist ein echtes Münchener Kind. Sein Vater, der Geheime Hofrat Karl Bolgiano, stammte allerdings aus Italien, wurde aber durch sein langes und fruchtbares Wirken als Rechtslehrer an der Münchener Universität einer der besten Bildungsträger im Kulturaufschwunge des klerikal so lange niedergehaltenen Altbayerns. Die freundschaftlichen Beziehungen des Professors zu der altberühmten Malerfamilie Adam und andern Größen seiner Zeit, wie den Meistern Peter Heß, Horschelt, Friedrich Foltz, Ludwig von Hagn — lauter Namen, die den kunstfrohen Münchenern heute noch teuer sind, erfüllten die Familie Bolgiano mit jenem Duft und Glanz, der den zauberhaften Blüten echter Heimatskunst am reichsten entströmt. Und der Sohn Ludwig wurde so davon ergriffen, daß er sich frühzeitig eigenen künstlerischen Versuchen hingab und mit Feuereifer Stift und Pinsel schwang.

Aber es muß System in der Bildung sein. Das versteht sich, zumal wenn der Papa Jurist und Universitäts-Professor ist. So mußte sich denn das junge Malgenie dazu bequemen, die Bänke des Gymnasiums zu drücken und an der Universität die juristischen Prüfungen zu absolvieren. Der gelehrten Tradition war mit diesem Opfer Genüge gethan und der wissenschaftliche Stolz der Familie befriedigt. Fördersames für die Ausübung der Kunst war damit natürlich nicht gewonnen, denn die Befähigung für die Juristerei hat von allen wissenschaftlichen Hirn- und Handwerken wohl am wenigsten Gemeinsames mit der Übung des Talentes für das Malerische und die Augenweide der Phantasie. Es ist auch nicht bekannt, daß die Juristerei jemals als Vorstufe zur Malerei irgend eine Rolle gespielt hätte, wie man das etwa in der Litteratur beobachten kann, wo die ästhetisch angeflogenen Juristen sich geradezu massenhaft in allen Gattungen der Poesie herumtreiben.

Kurz: Ludwig Bolgiano verschloß seine Jurisprudenz in die Schublade und lief mit dem Malkasten hinaus in die Landschaft, wo sie ihm am freiesten, schönsten und intimsten däuchte.

Seine Vorliebe für alles Landschaftliche behütete ihn davor, daß er einem neuen akademischen Zwang verfiel. Er machte sich keinem pedantisch regelmäßigen Lehrplan unterthan. Frisch und fröhlich wechselte er zwischen Schule und Selbststudium, ganz nach Laune, Bedürfnis und Gelegenheit. Eine Zeitlang gefiel es ihm bei Friedrich Fehrs, der ein lebhafter moderner Geist, dann ging er zu Professor Hackl, um tüchtige Aktstudien zu machen, dann wanderte er wieder in die weite Welt hinaus, durchzog Mittel- und

Norddeutschland, Österreich, die Schweiz, Italien, kraxelte das bayerische Hochgebirg' ab und brachte eine Unmenge Landschaftsstudien heim. Nun gefiel es ihm, in München seßhaft zu bleiben und sich dem ausgezeichneten Meister anzuschließen, unter dessen Leitung er mehrere Jahre mit heißem Eifer arbeitete. Auf den Münchener Jahresausstellungen im Glaspalast trat er mit seinen Schöpfungen 1896 und 1899 zum erstenmal an die Öffentlichkeit. Auch an einer Ausstellung im Künstlerhause zu Wien beteiligte er sich mit Erfolg.

Ludwig Bolgiano legte mir eine Reihe seiner charakteristischen Werke vor. Ich erkannte bald die dominierende Note: es ist der eindringende Blick für die Sonderart des Landschaftlichen nach dessen eigentümlichster Nuancierung in der Aussprache des Provinziellen. Ich sah italienische Landschaften, die sich mit unfehlbarer Sicherheit für den feineren Kenner Italiens sofort in ihrem provinziellen Charakter offenbarten, obwohl der Künstler in seinen Motiven alles Aufdringliche, Lautschreiende, Vedutenhafte und steckbrieflich Charakterisierende verschmäht hatte: ohne jede örtliche Bezeichnung sondern sich die einzelnen florentinischen und römischen Landschaften mit entzückender Selbstbewußtheit, und das Toskanische spricht seine Farben- und Formensprache mit einer fabelhaft innigen Bestimmtheit, mit scharfer Abgrenzung gegen die Mundart der Nachbarschaft. Dieser Sinn für das Musikalische oder Volksliedmäßige in der intimen Stimmungslandschaft ist bei Ludwig Bolgiano erstaunlich entwickelt.

Wie im Italienischen, so im Deutschen. Bild für Bild vermochte ich sofort nach dem heimatlichen Leitton zu scheiben, es war ganz unmöglich, eine fränkische Landschaft mit einer schwäbischen zu verwechseln, und wäre es auch nur das simpelste Wald- und Wiesenmotiv: das Spezifisch-Heimatliche klingt wundersam laut und tief durch. Ludwig Bolgiano gehört wie unser großer Idylliker Hans Thoma zu den empfindungsreichsten Seelenkennern der deutschen Landschaft. Sicher gehört eine außerordentliche technische Feinfühlgkeit dazu, um jede Landschaft nicht nur in ihrem körperlichem Bilde, sondern in ihrer eigenen Zunge reden, singen und klingen zu lassen. Und je einfacher die Erdnatur, je weniger sie architektonisch in die Höhe geht, je stiller sie sich als Fläche mit wenigen sanften Linien und wenig farbenprunkenden Vorder- und Mittelgründen aufbaut, mit desto reicheren künstlerischen Darstellungsmitteln muß der Maler umzugehen wissen, um ohne virtuose Mätzchen und Kniffe das Feine und Bedeutungsvolle mit absoluter Sicherheit zum Ausdruck zu bringen.

Ebenso rühmenswert sind Bolgianos alpine Landschaften. Hier trifft er mit den einfachsten Mitteln das Heroische oder Epische in der

Gebirgsnatur, ohne auch nur mit einem einzigen Strich oder Ton aus der Harmonie zu fallen und banal zu wirken. Die vornehme Art der Natur kommt durchweg zu ihrem Recht, und jedes Bild enthüllt voll keuscher Zurückhaltung die heimlichen Schönheiten, die gleich den Geistern an die Örtlichkeit gebannt sind.

Ich habe noch manche Aktstudien, Stift- und Federzeichnungen bei Bolgiano gesehen, die meine hohe Meinung von seinem technischen Können bestätigten. Aber als Landschafter habe ich ihn ins Herz geschlossen, da ist er mir der Malerpoet, der die Welt der Farben zauberhaft ins Musikalische hinüberklingen und die Seele aufrauschen läßt im Mitempfinden der ewigen, selbst im Einfältigsten und Schlichtesten unerschöpfbaren Schönheit. — (Schluß folgt.)

Deutsche Lyrik.

Abendklänge.

Es ist ein Singen ausgegangen
So sehnsuchtsbang und leis und lind,
Als trauerte mit blassen Wangen,
Den Blick vom Thränenglanz verhangen
Am stillen Rain ein Königskind.

Und blickte unter lilienzarten
Schmalfingern in das große Licht,
Um in des Abends Purpurgarten
Den fernen Liebsten zu erwarten
Und der Geliebte käme nicht . . . . .

Wien. Stefan Zweig.

Der Jugendfreund.

In meinem fernen Jugendthal,
Vom Waldteich abseits nach der Haide,
Da standen, sieben an der Zahl,
Kraus, frisch, recht eine Augenweide,
Jungtannen, und in deren Runde
Saß ich mit meinem Freund in uns'rer Abschiedsstunde.

Und war gleich Scheiden tiefe Not,
Viel höher ging das junge Hoffen.
Wir glaubten an das Morgenrot;
Der stolze Weg lag weit und offen,
Der Weg, den Frühlingssturm — umweht
Sich Jugend hofft und ihn in Träumen geht.

Kühn war das Wort, das dort wir Zwei
Zum Abschied sprachen bei den Tannen.
Es machte stumm den Schmerzensschrei
Als mich die Stunde rief von dannen,
Doch fühlte, scheidend, seine Hand umfassen
Die meine ich so fest, als könnt' er nie mich lassen.

Der Jugendfreund! Wie lang' ist's her —
O Jugendtraum und Sehnsuchtsgluten!
Nein, meinen Freund fänd' ich nicht mehr,
Öd' liegt die Stätte, da wir ruhten.
Doch wüßt' ich gern', wie hoch im Haidewind
Die jungen Tannen wohl gewachsen sind.

Leichter Abschied.

Weißt du, wenn ich aus dem Leben geh',
Du mußt nicht denken, daß ich ihm fluche,
Oder mir etwas Besseres suche
Unter der Himmelshöh'.

Sieh', ich geh', wie man vom Liebchen geht,
Wo man viel gesucht und wenig fand
Und doch am Thore stille steht
Und ihm winkt mit der Hand.

Charlottenburg. Fritz Tyrol.

Lieder.

I.

Wir halten heute Hochzeitsnacht
Beim Klang der Geigen und Flöten,
Doch morgen will die Königin
Nicht vor dem Pagen erröten.

Die Lustgier und der Durst nach Blut
Schlägt dir ins Fleisch die Krallen,
Wer immer meine Gunst genoß
Muß ihr zum Opfer fallen.

Daß ich den Pfühl mit dir geteilt,
Darf keine Seele wissen,
Mir dünkt, der Block ist für dein Haupt
Das beste Ruhekissen.

II.

Wenn Nachts stieg in Granada
Den Pfad zum Albaizin
Guerido, der Espada
Zur braunen Zigeunerin,

Dann steckte sie eine Rose
Blutrot ins schwarze Haar,
Damit er beim Gekose
Wild wie ein Toro war.

München. Heinrich von Reder.

Frühlingswunder.

An einer blassen Birke lehnt ein blasses Weib
Und sieht mit Qual dem Thun des jungen Frühlings zu.

Der wandelt langsam, mit zerwirrtem Lockenschmuck,
In dem ein erster Kranz von hellen Blüten prangt,
Auf zarten Sohlen durch das froherwachte Land.

Sein Augenpaar entsendet liebevollen Glanz
Auf alles Lebende und giebt ihm neue Kraft. Das Licht
Ist strahlend um ihn und verläßt ihn nicht,
Und lachende Farben blühen auf in seiner Spur,
Die eitel Zier und Helle ist. Nun kommt er auch
An jene Birke, wo das blasse Weib in Schmerzen steht.

Er stutzt. Macht halt. Das Feuer seines Blicks
Scheint sich zu trüben, doch erlischt es nicht. Er nimmt
Lächelnd den Kranz aus seinem Haar und legt ihn fest
Der Bleichen auf, der wie ein himmlisch Wunder wird.
Dann schmiegt er traulich ihren Arm in seinen. Sie,
Verschüchtert erst, doch bald vertraut, schwebt neben ihm
Die blühenden Wege hin durch Duft und Morgenlicht,
Und ihre Wangen werden mählich rosarot,
Und was sie sieht und fühlt, ist fern der alten Qual,
Die sie nicht kennt mehr. Also wandeln sie
Ein sonniges Stück. Da macht das Weib in Sinnen halt.
Wie wird ihr? Was geschah? Sie faßt sich an die glühende Stirn.
Sie blickt nach rechts, nach links: Der junge Gott ist fort,
Der eben noch an ihrer Seite schritt. Sie späht
Vorwärts und rückwärts. Sieh' da wandelt er weit vorn
Am Arm hinleitend einen andern Kranken schon
Durchs Blütenland. Er grüßt galant zurück. Sie lächelt
Und schaut ihm dankerfüllten Herzens lange nach.

Barcelona. Hans Bethge.

Aus dem Armenviertel Venedigs.

Von Leopold Brosch.

(Venedig.)

Die Nina war ein stockdummes Mädchen und zu ihrem Unglück noch dazu häßlich. Es ging in dem kleinen Umkreis ihrer Bekannten das Sprichwort: Du bist dumm wie Nina.

Das arme Mädchen hatte eine recht schlimme Vergangenheit. Sie wurde als kränkliches Kind von der Mutter geboren, die im Gefängnisse ihre Tage endete. Ihr Vater war lebenslang ein Säufer, der sie streng züchtigte, sobald er betrunken heimkehrte — bis man ihn eines Tages tot auffand. Er hatte nicht zu viel Wein oder Alkohol verschluckt, sondern er hatte sich einmal geirrt und den Magen mit Salzwasser gefüllt, als er in einer dunklen Nacht angenebelt nach Hause gehen wollte, er, der geschworen hatte, niemals einen Tropfen Wasser zu trinken. Als schrumpfliches Ding wuchs das Mädchen auf, wie ein schwacher Sproß, der in kalter Erde keimt, ohne die Stütze und Pflege einer sorgfältigen Hand zu haben. Am glücklichsten fühlte sich die Kleine, wenn sie im Kinderhospiz auf dem Uferland des Meeres hockte. Da konnte sie im weichen Sand barfuß herumlaufen und ihr sonst so bleiches Gesicht färbte sich bräunlich wie Bronze. Die Skropheln heilten und ließen nur noch allerlei Spuren zurück: schmächtige, krumme Beine und ein paar Narben am Hals. Diese Kinderzeit und ihre Freiheit waren ihre letzte Freude. Bald kam sie in die Baumwollspinnerei, welche am nördlichen Ende Venedigs liegt und ihre Front dem Festlande zukehrt, das durch einen breiten Kanal, über welchen die Schiffe in die nahen Docks einlaufen, von der Gindecka-Insel geschieden wird. Doch Nina hörte nur die Schiffe passieren, sehen konnte sie sie nicht; denn in der Fabrik waren die Fenster sehr hoch gebaut, damit nur das nötige Licht eindringe und die Arbeiter in ihrem rastlosen Thun nicht gestört würden.

Gerade heute brausten die Dampfmaschinen, als die niedergehende Sonne sich im spiegelhellen Wasser badete, am lautesten; wie eine tiefe einförmige Orgel ließen sie die letzten Töne in der Luft gleichmäßig vibrieren, als wenn sie verkünden wollten, daß ihr Tagewerk vollendet sei. Die Arbeiterinnen reckten die ermüdeten Glieder und machten sich allmählich von dannen, während das Watergarn auf der Drosselmaschine mit verhältnismäßig starker Drehung noch für einige Minuten schnatterte, wie ein schwatzhaftes Weib, das immer das letzte Wort behalten will. Noch ein schriller Pfiff, wieder einer — und jedes Räderchen der Maschine stand plötzlich still. Die große Halle leerte sich wie auf einen Schlag, hunderte von Arbeiterinnen eilten, ins Freie zu kommen, wo Obsthändler und Fischverkäufer ihre schlechte Ware feil boten, die noch immer zu teuer für diese Kunden war. Und unter der Masse von Volk, das schrie und ganz eigentümlich daherflatterte, wie Vögel, die nach langer Einkerkerung dem Käfig entfliehen und ungeschickt die Flügel benützen, befand sich auch Nina, die ganz wild fortlief in hölzernen Schlappschuhen, mit einem dunklen Kittel angethan und verfolgt vom allgemeinen Gelächter und Spott der Menge.

Aber unbekümmert um das Gebrüll, welches die Stimmen hinter sie ausstießen und das ihr gellend zu Ohren drang, lief das verwachsene Mädchen beflügelten Schritts dem nahen Ufer zu. Sie hatte nämlich ein ganz kleines Schifflein erblickt, schwarz mit Pech angestrichen, das dem Lande zugerudert wurde. So plump wie ein roher Kasten schwamm es einförmig auf dem grünen Wasser, mit dem krummen Ruder weitergetrieben, sachte, sachte, gegen die Flut kämpfend. Nina rieb sich die Hände, das Fahrzeug mit scharfen Blicken verfolgend, bis es ans Ufer stieß. Andere Personen stürzten hinzu, sich im Kreise aufstellend.

„Francesco, Francesco, der Schinder!“ erklang es im Chor.

„Habt guten Fang gemacht — — ich gratuliere“, sprach Nina zu dem vierschrötigen Mann mit dem schwarzen Haare und den großen weißglänzenden Zähnen. Alle Gesichter der Umstehenden strahlten von der untergehenden Sonne beschienen, wie Gußeisen in einem Schmiedeofen; es war ein Wirrwarr von heißblütigen, tobenden jungen und alten Körpern, zumeist weiblichen Geschlechts.

Von einem viereckigen Kasten schob der Schinder das dicke Schloß weg und öffnete ganz vorsichtig eine kleine Thür, während Nina freudig in den Kahn sprang und breit lachte.

„Er hat noch nie einen so schönen Fang gemacht!“ murmelte sie vor sich hin, stets die Worte wiederholend. Unterdessen schwoll das lärmende Volk umher immer mehr an.

„Nun, Nina sei flink“, sprach der Schinder, „zeig' einmal deine Kunst.“

Bei diesen Worten leuchteten ihre Augen noch schärfer, sie hatte den Wink verstanden. Rasch nahm sie das ihr gereichte Seil zur Hand und riß aus dem Versteck die Hunde hervor, die winselten und bellten. Einen nach dem anderen band sie an das Seil und rief die Farbe jedes einzelnen aus: „Weiß, schwarz, braun, scheckig“.

Es waren acht Tiere mit verwahrlostem Fell, in ganz ausgehungertem Zustand; nur ein schwarzer Rattler, der ein blauseidenes Bändchen mit Glöckchen darauf um den Hals trug, zeigte einen vornehmeren Besitzer an. Als sie alle festgebunden waren, sprang Nina ans Land und zog die Herde, die widerwillig von der Stelle wankte, dem Schinderhause zu, während das Volk mißgestimmt zischte und der häßlichen Nina mit ihrem schlechten Herzchen Schimpfwörter nachrief.

Als der Haufen sich fast ganz zerstreut hatte, hörte man noch das lustige Geklingel der Glöckchen des feinen Rattlers, der sich wie zufällig unter solch' niedrigen Gefährten befand und das dünne Schweifchen hoch trug. Ganz zierlich nahm er sich aus, geschmückt mit dem blauen Halsbändchen, das hübsch geschürzt in einem Knoten endete, welchen nur schneeweiße Damenhände so zart zusammengebunden haben konnten.

Die meisten Arbeiterinnen begaben sich aufs Campo Marte, einen weit ausgebreiteten Rasenplatz, wo der herrliche Sonnenuntergang seinem Ende zuneigte und schon die Fledermaus mit ihren Flügeln fast den Boden streifte. Eine leise Brise wehte vom Meere herein und die Blätter der Maulbeerbäume rauschten ganz leise, die Zweige nach Norden bückend.

Inzwischen schritt festen Ganges Peter, der Maschinist herum, sich augenscheinlich um nichts kümmernd; sein langer Bart hing wie eine Mähne zur Brust herab, und zwischen den scharfen gesunden Zähnen hielt er die dampfende Pfeife. Nur einmal stand er still und lächelte munter auf. Er hatte die junge Frau Giovanna getroffen, die ihr zweijähriges Knäblein in den Armen trug; ein kleines schmächtiges Weibchen, deren Kind schneeweiß gekleidet, mit gestärktem Röckchen angethan ganz artig aussah. Und Peter nahm den Buben auf den Arm, in den Gedanken versenkt, wie es hübsch wäre, wenn dieser Schlingel immer klein bliebe und so possierlich in die Welt hineinsähe wie eine junge Katze. Doch das Kind fing zu weinen an, bis die Mutter es wieder zu sich nahm.

„Es wachsen ihm die Zähne“, sprach sie, „er ist nachts sehr unruhig.“

„Hört Giovanna“, frug Peter, „wie findet Ihr nur die Zeit, nach der langen Fabrikarbeit alles so glänzend rein zu halten; es ist eine Freude, Euch anzugucken.“

„Sehen Sie, mein Mann hat kein Laster, raucht für sich eine Pfeife Tabak abends zu Hause und Sonnabend bringt er mir den ganzen Lohn heim.“

„Ja, ja, so sollten alle Arbeiter sein. Schade, daß Ihr keine Nachahmer findet.“

Und er schritt schon wieder ganz allein hin über breite Rasenflecken, deren Gras teilweise gemäht war. Jetzt fing die Grille zu zirpen an, die Vegetation verbreitete einen feuchten Wohlgeruch; die Flanierenden fingen an spärlicher zu werden, man hörte nur noch das Lispeln einiger Stimmen, die aus dem Gebüsche kaum vernehmlich hervordrangen: die Nacht begann ihren dichten Schleier auszubreiten; aber die naheliegenden Lokomotiven in den Docks rasselten geschäftig weiter, aus den Schlotten stiegen Dampfwolken leicht-flüchtig empor, um sich alsbald zu zerreißen, wie wenn hoch oben die eine plötzlich die anderen haschen wollte.

Peter knöpfte sich den Rock zu und verließ den Platz. In den Gassen brannten die Gasflammen dürftig genug, um der Dunkelheit breiten Raum zu lassen.

Als Peter in die rechte Seitengasse einbog, schlich vor ihm nahe an der Mauer ein weibliches Wesen hin, ohne daß es ihn bemerkt hatte. Es war Nina, die von dem Schinderhause heimkehrte, und beide gingen ihres Weges, ohne sich eins um das andere zu bekümmern.

Nina kroch über eine schadhafte Treppe auf den Boden eines kleinen Hauses hinauf, das nach der Fabrik sah. Sie wohnte in der Mansarde mit einer alten Tante, die zu gar nichts mehr taugte, als zum Betteln und Lumpensammeln. Das Mädchen nahm einen Hammer in die Hand und klopfte mit der Alten um die Wette Pfirsichkerne aus der Schale, während draußen schon alles wie ausgestorben war.

„Ich bin hungrig, Tante Ursula“, sprach Nina.

„Hier giebts nichts zu essen“, sagte die Alte trocken, „arbeite!“

Da brach Nina in Thränen aus, Thränen, die zahlreich herunterquollen, wie bei einem kleinen Kinde. Die greise Ursula sah sie mit blödem Auge an, als habe sie die Marter und Pein des Mädchens gar nicht begriffen. Dann klopften beide wieder die Pfirsichkerne mit derselben rhythmischen Ruhe wie früher auf; sie sollten ja nächsten Morgen einen ganzen Korb voll dem Apotheker bringen, der daraus Blausäure präparierte.

„Tante, werden wir heute abend gar nichts essen — gar nichts.“

Und wieder fing die Kleine zu heulen an.

Da reichte ihr die Alte einen frisch aufgeschlagenen Pfirsichkern, welchen das Mädchen gierig verschluckte. Er schmeckte wohl recht bitter,

allein was half es? — die Zähne klappten wenigstens, wie bei dem herrlichsten Mahle, hell aneinander. Und wieder hämmerten beide wacker darauf los, ohne ein Wort zu wechseln, bis das Öllämpchen ächzend ausging. Erst jetzt dachten sie ans Schlafengehen und streckten angezogen, wie sie waren, die ermatteten Glieder auf einem Strohsack aus. Durch die kleine Fensteröffnung schien der Mond herein, wie ein König von den Sternen umgeben.

Jetzt schlief nun endlich Nina ein, mit schiefem weit aufgesperrten Mund schwer atmend, ihr kleines, bleiches Angesicht, das von kurzem, wirren Haar umschlossen war, wie vom tiefen Schlafe ganz trunken. Im Magen fühlte sie auch träumend eine große Leere, bitter und trocken schnürte ihr etwas die Kehle zusammen. Aber plötzlich erwachte sie und lachte vor Freude laut auf. Sie hatte eben im Traum den Bäckerladen von Theodor gesehen, das frische Brot ganz deutlich gerochen, und es kam ihr vor, der Ladenjunge hätte ihr einen großen, eben gebackenen und nach frischem Weizenmehl duftenden Laib Brot in die Hände gedrückt. Gleich schlief sie wieder ein, ihre Kinnbacken bewegten sich, der Mund öffnete sich breit; unter seligem Lächeln träumte die Kleine, sie verschlucke gierig große Stücke Brotes, welche in den Magen hinunterkollerten und die unendliche Leere füllten.

Es war ringsumher ganz still. Nur die Mäuse rannten wie toll in der Dachkammer umher, wahrscheinlich ebenso hungrig wie die Schlafenden. Zuweilen ward die tiefe Ruhe durch das Geheul der Hunde vom Schinderhaus unterbrochen, die laut heulten und bellten, weil sie in ihrem eisernen Käfige einer an den anderen gedrückt, nach Freiheit lechzten.

Dichter- und Denker-Fronde.

Von G. Christaller.

(Ottenhausen, Württemberg.)

„Eigentlich gehört die Welt den Gebildeten“, hat Mirabeau gesagt, „und alle Gebildeten, d. h. die, welche das geistige Leben als die große Angelegenheit ihres Daseins empfinden (einerlei ob produktiv oder unproduktiv), sind davon im Innersten überzeugt. Sie können darum auch

die Gewalthaber, denen noch vormundschaftsweise die Welt gehört, als solche nicht lieben. Wir ertragen sie, weil wir müssen, als ein notwendiges, aber recht großes Übel. Denn so lange der Durchschnittstypus des Menschen noch nicht hoch genug entwickelt ist, um die idealste gesellschaftliche Verfassung, die Anarchie zu ermöglichen, so lange muß es Menschen geben, welche zur Sicherheit des Ganzen und, ideell betrachtet, im Auftrag des Ganzen, durch zentrale Gewaltübung die unvernünftig unordentliche Gewalt der Einzelnen bändigen, als bestallte Hausmeier der annoch minorennen wahren Majestät.

Daß die mit dieser Gewaltübung Beauftragten sich als Menschen erster Klasse fühlen und im Fett der Erde schwelgen, kann man sich gefallen lassen und sogar lächelnd recht und billig finden. Hat doch schon vor Jahrtausenden der alte Mose das humane Wort gesprochen: Du sollst dem Ochsen, der da drischt, das Maul nicht verbinden. Wenn aber die Mächtigen die bestimmte Grenze des Zulässigen, für welche die Übrigen einen sichern Instinkt besitzen, zu überschreiten beginnen, wenn ihr Herrlichkeitsgefühl krankhaft und ihr Luxus abnorm wird, wenn sie nimmersatt für persönlichen Vorteil Tausende von Menschen im Kriege opfern, zu ungeschickt, um Interessen des Ganzen wenigstens glaubhaft vorzuschützen, wenn sie die Rechtspflege zu beeinflussen suchen; wenn sie aus diesen und ähnlichen Gründen anfangen müssen, den Geist zu fürchten und Anschläge gegen die Freiheit von Wissenschaft und Kunst zu machen, — dann haben sie auch angefangen, wirksam gegen sich selbst zu agitieren. Dagegen hieße es klug sein: die gewaltige Macht des Geistes, auch im politischen Schlummerzustand, unter allen Umständen zu respektieren. Denn wenn sie auch heute politisch nicht organisiert ist, so wird sie doch wohl organisierbar sein. Oder sollte es undenkbar erscheinen, daß im nahenden dreißigsten Jahrhundert seit Homer die geistigen Interessen bei einer genügend großen Zahl von Menschen stark und beherrschend genug wären, um die Bildung einer politischen Partei zu ermöglichen? Können wirklich nur materielle Interessen der Händler und Landwirte u. s. w. Parteien bilden? Darf man nicht auf das Beispiel der katholischen Zentrumspartei hinweisen? Und wenn ein Kundiger lächelnd entgegnen wollte, daß diese Partei doch nicht genügend geeignet wäre, die Möglichkeit einer politischen Vereinigung zu rein geistigen Zwecken zu beweisen, — giebt es nicht auch materielle Interessen genug, die den Rittern des Geistes gemeinsam sind? Vielleicht fehlt zur Bildung einer solchen Partei nur eins noch: ein wenig Fortsetzung im Treten auf Wissenschaft und Kunst. Auch das Zentrum ist durch Treten rebellisch geworden.

Das herrlichste Beispiel eines durch den Anblick maßloser und schlechter Gewalt rebellisch gewordenen Idealisten ist Tolstoi, der allerdings nicht durch sein positives Programm, aber durch seine Kritik, eine außerordentliche Wirkung thun muß.

Sein Programm scheitert daran, daß er vom Menschen eine unmäßig gute Meinung hat. Er glaubt, das Schlimme in der Welt komme wesentlich daher, daß die Menschen „nicht an sich selbst glauben, d. h. nicht nach ihren eigenen Instinkten, welche gut seien, leben, sondern an den Staat, die allgemeine Meinung und dergleichen fremde Gesetze glauben und diesen gehorsam leben. Besonders der Staat ist der Teufel, in dessen Auftrag unter dem Namen Pflichterfüllung allerlei Schlechtigkeiten geschehen, zu welchen die guten Menschen von sich aus nicht den Mut, ja auch nur das Verlangen hätten, z. B. Soldat sein, Richter sein, Gefangene einsperren und anderes. Dem stellt Tolstoi den einzigen Paragraphen seines Programms entgegen, der nicht weniger und nicht mehr fordert, als einen allgemeinen Unterthanenstreik: wenn sich zu jenen Regierungsschlechtigkeiten niemand mehr hergiebt, dann ist die Macht des Satans Staat zerbrochen. Daß dann aber die unendlich verderblicheren Mächte der kleinen Menschensatane alles zerstören würden, scheint Tolstoi in seinem schönen Glauben an die Güte des Menschen nicht zu befürchten. Und das stempelt ihn zum Utopisten.

Aber seine kritische Seite ist nichtsdestoweniger äußerst eindrucksvoll. Wer seine theoretischen Schriften, die durch große Breite und vielfache Wiederholungen ermüden, nicht lesen will, kann seine Anschauungen aus dem Roman „Auferstehung“ kennen lernen, der vor kurzem in mehr als einem halben Dutzend Ausgaben*) gleichzeitig erschienen ist; Tolstoi ist nämlich eine rara avis: ein richtiger Christ; kein Kirchenchrist; er giebt dem, der da bittet und entzeucht sich nicht dem Verleger, der sein Werk umsonst haben will. Diese so eifrig unter die Leute geworfene „Auferstehung“ ist ein arg revolutionäres Buch, so radikal wie nur je eins geschrieben wurde; in aller Einfachheit mächtig aufreizend (aber nur für Idealisten) — zum Klassenhaß; zum Haß oder besser zur Verachtung der Gewalthaber. Rußland ist, weil hier die Gewaltthäter einen verhältnismäßig undifferenzierten, leidlich einträchtigen Rattenkönig bilden, das Land, in dem man am besten beobachten kann, welche Eigenschaften der homo

*) Die uns vorliegende von Fontane & Co. in Berlin bietet die vollständige Übersetzung direkt aus dem Manuskript des Dichters. — Außerdem haben die Deutsche Verlagsanstalt in Stuttgart, Otto Janke in Berlin, Eugen Diederichs in Leipzig — letztere in feinster Ausstattung und vollständig — Übersetzungen herausgegeben. D. Red.

vulgaris unter den sozialen Bedingungen des Gewalthabens zeigt. Im übrigen Europa können diese Leute sich nicht so klassisch auswachsen, weil sie dadurch die Rivalitäten zwischen Industrie-, Agrar-, Bureaukratie- und Hierarchie-Gewaltigen, dazu Preßmenschen und anderen Volksanwälten zu sehr geschwächt sind und außerdem noch durch eine — man weiß nicht recht, ob dankenswerte — Dummheit ihrer Politik das Proletariat haben emporkommen lassen, das ihnen über den Kopf zu wachsen droht. Da kann man sich nicht mehr soviel erlauben; ja selbst der Appetit ist schon recht beschränkt. Aber Rußland, dies klassische Land der Gewaltthäter, paßt gut für Tolstois Zwecke. Und ruhig, mit sanftmütiger Traurigkeit, nur selten mit kurzer satirischer Wollust, schildert der Dichter die Menschen der Gewalt und ihren Friedensapparat mit dessen Opfern, so wie er früher in „Krieg und Frieden“ oder Frau von Suttner in „Die Waffen nieder!“ ihren Kriegsapparat geschildert haben.

Man hat wahrlich, so lang man im Bann dieses Werkes steht — und kommt man wohl je ganz wieder los? — diese Welt nicht mehr lieb, die im brutalen Gefüge solcher tierwürdigen Ordnung prangt. Was einen wundert, ist nur das, daß die sonst so konfiszierfreudigen, immer verbiet- und verklagbereiten Machthaber diesen Radikalsten aller Revolutionäre so ungeschoren lassen. Er ist noch immer nicht in Sibirien. Sein Positives ist ja schwach, allerdings; und so sanft, fast lachmuskelziehend, und gar nicht furchtbar. Allerdings; aber trotzdem! Er untergräbt doch meisterhaft die herrlichen Grundlagen der Gesellschaft. Sollte man wirklich ein bischen Respekt haben vor der geistigen Hoheit des Mannes, der doch nur ein Dichter und Denker ist? doch halt —, er ist ja auch Graf. Gut, also ein bischen Respekt; und dann wohl auch ein bischen vom Gegenteil für diese Idealisten, die er aufreizt und die doch gewiß nicht kugelsicherer sind als andere Sterbliche; wie manche von ihnen hat man schon mausetot geschossen! Ja das wirds sein; oder noch was?

Und a bissele Blindheit
Ist allweil dabei?

Der Symbolismus in der Litteratur.

The symbolist movement in literature. By Arthur Symons. London, William Heinemann, 8°. 6 s.

„Es ist ein Versuch, die Litteratur zu vergeistigen, die alten Sklavenfesseln der Rhetorik, der Äußerlichkeit abzuwerfen. Beschreibung ist verbannt, damit Schönes an seine Stelle trete, wunderbar; der regelmäßige Takt der Verse ist gebrochen, damit die Worte auf leichteren Schwingen dahinfliegen. . . Wir kommen der Natur näher, wenn wir vor ihr mit einem gewissen Grauen zurückzuschrecken scheinen, wenn wir es verachten, die Bäume des Waldes zu katalogisieren." So lautet Symons Versuch, den Symbolismus zu beschreiben; man sieht, daß er hierin zur symbolischen Methode, zur figürlichen Sprache, zur Analogie oder wie wir es nennen mögen, seine Zuflucht nimmt. Symons hat in seinem Buche angegeben, was er als die „symbolistische Bewegung" ansieht, die sich offenbart hat in den Werken von Gérard de Nerval (dem er den besonderen Ursprung der Bewegung, die er „symbolistisch" nennt, zuschreibt), Villiers de l'Isle Adam, Arthur Rimbaud, Paul Verlaine, Maeterlinck und andre.

Laß uns weiter sehn, was noch Symons Symbolismus ist. Hören wir ihn über Gérard de Nerval, seinen Hohepriester, sprechen:

„Gérard de Nerval hat vor aller Welt verkündigt, daß Poesie ein Mysterium sein solle; nicht eine Hymne an die Schönheit, nicht Beschreibung des Schönen, auch nicht sein Spiegel; nein, selbst Schönheit, Farbe, Duft und Gestalt der vorgestellten Blume, wie sie von neuem dem Papier entblüht . . . Visionen lehrten ihm Symbole und er erkannte, daß die Blume nur durch Symbole sichtbare Form annehmen kann."

De Nerval war eine große Zeit seines Lebens wahnsinnig, aber der Wahnsinn wird beschrieben als „der glückliche Zufall, wahnsinnig zu sein, einer der Grundbegriffe dessen, was man die praktische Ästhetik des Symbolismus nennen kann." Hören wir weiter, wie Symons über Arthur Rimbaud urteilt, den Dichter und Thatmenschen, der Paul Verlaine so manche Anregungen gab:

„Seht, wie völlig er sich bewußt ist (und er weiß es auch völlig zu schätzen), jener hallucinationenartigen Visionen, Visionen, die ihm immer Kraft, Lebensmacht und Schöpfung sind, die auf einigen seiner Seiten reiner Wahnsinn zu werden scheinen und auf andern eine Art wirrer aber absoluter Erkenntnis. . . Dann, in der Alchimie du verbe, analysiert er selbst seine Hallucinationen. „Ich glaube an alle Zauberdinge", erzählt er; „Ich erfand die Farben der Vokale: A schwarz, E weiß, I rot, O blau, U grün. Ich regulierte die Form und Bewegung jedes Konsonanten, und einer Art instinktiver Rhythmik kann ich mich sogar rühmen, ich habe so eine poetische Sprache erfunden, die heute oder morgen jeder Schattierung eines Gedankens fähig sein wird. Ich behielt mir das Übersetzungsrecht selbst vor. Ich gewöhnte mich an einfache Hallucination. Ich sah, ganz genau, eine Moschee statt einer Fabrik, eine von Engeln gehaltene Trommelschule, Postchaisen auf den Straßen des Himmels, einen Salon auf dem Grunde eines Sees; Monstrositäten, Mysterien; der Titel eines Vaudevilles erhob

Schrecken vor mir. Dann erklärte ich meinen magischen Sophismus durch Worthallucination! Ich endete damit, etwas Heiliges in der Verwirrung meines Geistes zu finden."

Schließlich noch Symons Beschreibung, wie der Symbolist, als Dichter, in der Person *Stephane Mallarmés* zu Werke gegangen sein mag.

„Erinnern wir uns an sein Prinzip: Nennen ist zerstören, ahnen ist schaffen. Bemerken wir ferner, daß er verdammt, irgend etwas in den Versen zu sagen außer z. B. *der Schrecken des Waldes*, „*oder der stumme Donner, der die Blätter umwogt*; aber nicht der tiefe, dichte Wald von Bäumen." Er hat dann eine geistige Sensation empfangen: es sei der Schrecken des Waldes. Diese Sensation beginnt in seinem Hirne zu bilden, zuerst wahrscheinlich nichts als einen Rhythmus, ganz ohne Worte. Allmählich beginnt sich der Gedanke zu konzentrieren (doch mit äußerster Sorgfalt, sonst würde er die Spannung, auf der er beruht, brechen) um die Sensation, stets im Kampfe mit der Furcht, sich bewußt zu werden. Leise, verstohlen, mit äußerster Furcht und Vorsicht kommen ihm die Worte, zuerst lautlos. Jedes Wort scheint gleichsam eine Entschöpfung, scheint, je klarer es ist, um so mehr die ursprüngliche Sensation in das Dunkel zurückzuwerfen, weiter und weiter. Aber, stets vom Rhythmus geführt, der die ausführende Seele ist (wie, in der Definition des Aristoteles, die Seele die Form des Körpers ist), kommen die Worte allgemach, eins nach dem andern, und bilden die Kunde. Denken wir uns das Gedicht schon niedergeschrieben, endlich komponiert. In seiner Unvollkommenheit zeigt es natürlich die Bänder, mit denen es zusammengenietet ward; der ganze Prozeß seiner Entstehung kann studiert werden. Nun würden viele Schriftsteller zufrieden sein, aber bei Mallarmé beginnt erst das Werk. In dem endlichen Resultat darf man kein Zeichen der Mache sehn, nur das Gemachte. Ich arbeitete an ihm, Wort für Wort, hier ein Wort ändernd, seiner Farbe wegen, die nicht genau die gewünschte Farbe ist, dort ein Wort ändernd, weil es die Musik unterbricht. Ein neues Bild kommt ihm, seltener, subtiler, als das, was er brauchte; das Bild wird vertauscht. So hat das Gedicht, wie es ihm scheint, eine rißlose Einheit erreicht, nur sind die Stufen des Fortschrittes zu kräftig verwischt; und während der Dichter, der es von Anbeginn sah, noch die Verbindung von Pointe und Pointe sieht, findet sich der Leser, der es erst in seinem endlichen Stadium zu Gesicht bekommt, in einer nicht unnatürlichen Verwirrung. Verfolgt diese Art zu schreiben bis zu ihrer letzten Enthüllung; bleibt stehn bei einem Rätsel und dann findet den Schlüssel des Rätsels, und ihr durchdringt leicht die eisige Undurchdringlichkeit jener letzten Sonette, in denen das Fehlen jeder Interpunktion kaum ein Hindernis ist."

Wir haben ausführlich zitiert, damit die Stellung und Methode der Symbolisten klar erfaßt werde. Symons ist selbst ein Stilist von seltener Vollendung, fähig, diese zarten Nuancen wiederzugeben, die, weil sie sie nicht ausdrücken können, die Symbolisten vergeblich auszudrücken versucht haben. Gewiß wünschen wir keine lichtvollere Darstellung des Symbolismus, als Symons in diesen Seiten selbst gegeben hat. Aber, bei all seinem Enthusiasmus und dem sicheren Erfassen des Abstrakten, hat er nicht Erfolg, wenn er uns seine Liebe zu dieser neuen „Bewegung" einflößen will. Wir bekennen, daß wir uns von den klassischen Mustern, den alten litterarischen Idealen, den alten Methoden nicht trennen können. Was meint denn im Grunde die „Bewegung"? Sie bezeugt eine Unzufriedenheit mit den Worten als Ausdrucksmittel; bezeugt, daß eine Gruppe von Schriftstellern aufgetreten ist, die entweder unfähig oder nicht willens sind, ihre Gedanken in bestimmte Worte zu kleiden. Wenn sie nicht willens sind, dann scheint ihnen in ihrer Sendung der Ernst zu fehlen. Sind sie unfähig, müssen wir annehmen,

daß sie nicht genügend geübt sind, ihre Gedanken auszudrücken oder daß irgend ein anderes Ausdrucksmittel, wie Musik oder Malerei besser geeignet wäre, sie ihren Genossen verständlich zu machen. Welche Erklärung auch angenommen werden mag, die Symbolisten kommen schlecht genug dabei weg. Vom künstlerischen Standpunkt ist der Symbolismus ungerechtfertigt, wenn es der Gedanke eines Schriftstellers nicht gestattet, in klaren Worten ausgedrückt zu werden oder in ihnen nicht in künstlerischer Form ausgedrückt werden könnte. Jede andere Anwendung des Symbolismus scheint unnötig, um nicht zu sagen aufreizend. Adrian Roß hat sich über die symbolische Methode, wie sie von Maeterlinck und Ibsen angewendet wird, in lästerlicher Weise lustig gemacht:

Bist du Belgier oder Norweger
So bist du bei den Kritikern
Ganz gewiß der besten
Dichter einer:
Ist auch, was du schreibst
Offenbar häßlich wie ein
Stehendes Abzugswasser,
Oder ohne irgend einen gesunden
Gedanken,
Wird sich doch die Kritik
Dir unterwerfen,
Und wird rufen —
Oh! Oh! Oh!
Shake! Shake! Shake!
Speare! Speare! Speare! Oh! Oh! Oh!
Dann wirst du gedruckt von Mathews oder Lane
Und übertriffst den Dichter der Princesse Maleine!

Zweifellos haben sich Ibsen mit seinem Ollendorfischen Dialoge, in dem man so unendlich lange Gedanken lesen soll, und Maeterlinck mit seinen geschlossenen Thüren und seinen furchtbaren und unheilvollen Vorbedeutungen selbst zur Zielscheibe des Witzes der Satiriker gemacht. Bei Maeterlinck ist das Drama besonders rein symbolistisch.

L'Intouse zum Beispiel ist fast ganz allegorisch, aber in ihm sind die Vorbedeutungen in bezeichnender Weise verwendet worden. Das Seufzen des Windes, der Flug des Schwanes, das Erlöschen der Lampe, der fast zu melodramatische Laut des Dengelns einer Sense, der Sense des Todes, des alten Schnitters, alle müssen den Schrecken des Herannahens des Todes erhöhen. In solchem Falle ist der Gedanke klar genug und die Verwendung des Symbolismus berechtigt; aber der tiefere Gebrauch des Symboles in den Spracheinzelheiten vermag wirklich die „Mittelklassen zu verwirren", und alle andern, die altmodisch genug sind, um mehr zu halten von der Helligkeit als von der Dunkelheit im Ausdrucke, von Bestimmtheit mehr als dem geisterhaften Echo der Dinge. Die Symbolisten, die, ebenso wie Symons es für sie beansprucht, selbst behaupten, der „Natur näher zu kommen", als andre Schriftsteller, die, wie sie sagen, nicht leere Beschreibung der Schönheit, sondern „Schönheit selbst" liefern, glauben zweifellos, daß sie die höchste Klarheit des Ausdruckes erreicht haben. Aber denken ihre Leser auch so? Ich fürchte nein!

Aus „The literary World" (London).

Kritik.

Gesamt-Ausgaben.

Friedrich Hebbels Werke, herausgegeben von Dr. Karl Zeiß. In 4 Bänden. Leipzig und Wien, Bibliogr. Institut.

In der bekannten gediegenen Ausstattung der Klassikerausgaben dieses Verlages ist nun auch Hebbel erschienen, der im Interesse der Gegenwart von Jahr zu Jahr mehr Raum beansprucht. Wir sehen in ihm nicht nur die großen künstlerischen Erfüllungen, die er uns gebracht hat, sondern mehr noch vielleicht die vielen zukunftstragenden Anfänge in seinen Werken. Ich weise auf die tiefe innere Verwandtschaft Hebbels mit Ibsen hin (auf die Ibsen übrigens selbst einmal aufmerksam machte), mit Ibsen, der uns seine für Kulturentwicklungen wichtigsten Schöpfungen in den Jahren des Alters gab, die Hebbel, der 1863 fünfzigjährig starb, nie erreichte. Hätte er, dessen Anfänge und dessen Entwickelungswerke so viele Beziehungen zu Ibsen zeigen, als siebzigjähriger noch zu uns sprechen können, so hätten wir vielleicht — einen deutschen Ibsen. — Die Auswahl seiner Werke, die uns in den vier Bänden geboten wird, ist glücklich zu nennen. Neben den mitgeteilten dramatischen Hauptwerken hätte ich auch das „Demetrius"-Fragment gewünscht, schon wegen des interessanten Vergleichs mit Schiller. Kurze, sachliche und genaue Einleitungen gab der Herausgeber, der auch Anmerkungen beifügte; diese wenden sich zum großen Teil an ein Lesepublikum, das wohl nie bis zu Hebbel finden wird. So erklärt eine Anmerkung z. B., was ein Hiatus ist. Dies schwere Rüstzeug wird ein Hebbel-Leser wohl mitbringen. — Für die kritische Genauigkeit des Textes, die ich nicht nachzuprüfen vermochte, bürgt wohl die Gediegenheit der Klassiker-Ausgaben des Bibliographischen Instituts überhaupt.

Wilhelm von Scholz.

Neue Liedmusik.

Vor mir liegen eine stattliche Reihe neuer Liederhefte. Gutes und Schlechtes. Gold und Silber, aber auch Talmiware. Ich greife einen Pack heraus, und viele Notenköpfchen lachen mich an. Ihre Väter sind:

Ferdinand von Liliencron: 4 Lieder, op. 5, 7, 8 (Verlag: Leuckart-Leipzig).

Georg Schumann: 4 Lieder, op. 10 (Verlag: ebenda).

Clara Faißt: 10 Lieder, op. 3, 4 (Verlag: ebenda).

Richard Strauß: 5 Lieder, op. 39 (Verlag: Rob. Forberg-Leipzig). 5 Lieder, op. 41 (Verlag: Leuckart-Leipzig). 3 Gesänge, op. 43 (Verlag: Gallier-Berlin).

Engelbert Humperdinck: „Junge Lieder" (Verlag: Breitkopf-Leipzig).

Felix Weingartner: „Sechs Lieder" (Verlag: ebenda).

Eugen d'Albert: „5 Lieder", op. 21 (Verlag: ebenda).

Otto Feller: „Frühlingswogen", 13 Gesänge (Verlag: Deneke-Berlin).

Wolfgang Jordan: „Träume", 8 Lieder (Verlag: ebenda). „Also sang Zarathrustra" (Verlag: ebenda).

Leo Blech: „4 Lieder", op. 7 (Verlag: Heinrichshofen-Magdeburg).

Theodor Gerlach: „Gesprochene Lieder", op. 16 (Verlag: ebenda). „5 Lieder", op. 19, 21 (Verlag: ebenda).

Alexander von Fielitz: „Lieder und Gesänge“, Band III und IV (Verlag: Breitkopf-Leipzig).

Robert Kahn: „Kahn-Album“ (Verlag: Leuckart-Leipzig). „7 Gesänge“, op. 27 (Verlag: ebenda).

Liliencron ist ein frisch empfindender Musiker, der auch Linggs „Julinacht“ hübsch vertont hat. Schumann hat mit seinem Namensvetter, dem großen Robert, wenig gemeinsam. Lediglich in dem Aufsuchen von bizarren Tongängen ähneln sich beide. Und nun eine Komponistin, eine zart besaitete Frauenseele, die jedoch hinsichtlich der Ausgestaltung des Klavierpartes die letzten zehn Jahre verträumt hat. Wie anders mutet da Richard Strauß' Lyrik an. Strauß geht in seinem Schaffen stets von seinem eigensten „Ich“ aus und gestaltet von diesem Standpunkte die dichterische Vorlage. So ringt sich das „Jung Hexenlied“ (op. 39 Nr. 2 nach Bierbaums Dichtung) zu einer seltenen Eigenart durch. Aber auch ungemein weiche Töne schlägt Strauß in seinem „Wiegenlied“ (op. 41 Nr. 1) und seinem: „Leise Lieder“ (op. 41 Nr. 5) an. Ganz genial ist Klopstocks Ode „An Sie“ in ein musikalisches Gewand gehüllt, ein Stück von einer mustergiltigen Einfachheit der melodischen Linien und einer wundervollen Stimmung. In ausgefahrenen Geleisen wandelt Humperdinck in seiner „Blumensprache“ und „Maiahmung“. Es sind herzlich unbedeutende Einfälle, die dem Komponisten des „Hänsel und Gretel“ gerade keine Ehre machen. Eine matte Luft weht auch aus Weingartners „Alles stille“ und „Über ein Stündlein“. Weit erfreulich erheben sich d'Alberts Lieder ab, die von herzerquickender Melodik durchflutet sind. Als entschieden ernst zu nehmender Musiker giebt sich Otto Feller. Seine „Frühlingswogen“ bäumen sich zu achtenswerter Höhe auf und lassen eine Begabung erkennen, die im Ringen mit sich selbst den Idealen der Kunst zuzustreben berufen ist. Als bezeichnend betrachte man den Gesang „Versunken“. Als Leibdichter hat sich Feller Stieler und Lenau auserkoren. Warum verschmäht er die Moderne, die ihm doch näher liegen dürfte? Eine sonderbare Persönlichkeit blickt uns in Wolfgang Jordan entgegen. Während seine „Träume“ keinen höheren Wert besitzen, zeigt er sich in der Vertonung von Nietzsche'schen Gedichten als Musiker, der den geheimen Gängen des Dichters nachzuspüren vermag. Den Namen Jordan mag man sich merken! — Eine ausgezeichnete Mache verraten die Lieder Blechs. Der Schüler Humperdincks fühlt sich im schwärmerischen Halbdunkel am wohlsten. Den Versuch, das „Melodram“ auf das Lied auszudehnen, halte ich verfehlt. Eine glücklichere Hand zeigt Gerlach in seinen neuen Liedern, in denen der leichtgeschürzte „Operettenton“ vorschlägt. Ebenfalls frisch ins Zeug geht Fielitz. Seine zwei Bände Lieder können so recht als eine gute Hausmusik gelten, deren Pflege in unseren Tagen sehr im argen liegt und deren Ideal im sentimentalen Klingklang gesucht wird. Während Fielitz in der „Melodie“ den Grundpfeiler des modernen Liedes sucht, ordnet Robert Kahn alles der „Stimmung“ unter. Kahn ist in seinem op. 27 der moderne Komponist. Von den 7 Gesängen nach Dichtungen Gerh. Hauptmanns möchte ich „Wohin mein Blick durch Nebel sieht“ als ein Prachtstück hervorheben. Kahns Leipziger Verleger Leuckart hat eine Auslese von Liedern dieses Komponisten in einem „Album“ vereinigt. Hier steht nun freilich Ungleichwertiges nebeneinander. Doch bietet die Sammlung einen dankenswerten Ausblick auf das Schaffen Kahns. Und dieses ist so geartet, daß es die Aufmerksamkeit der musikalischen Kreise mit Recht auf sich lenken darf.

Ludwig Schiedermair.

Ästhetik.

Emil Selenka, „Der Schmuck

des Menschen". Berlin, Vita. 72 S. mit 90 Abb.

Ein luxuriös ausgestattetes Büchlein mit prächtigem, wertvollem Bilderschmuck. Ich habe es mit viel Vergnügen gelesen, denn es stellt eine herzige Spielerei mit ernsten Problemen dar.

Den wissenschaftlichen Wert herauszuklären, ist schwer, denn der ganze Bau geht von einer falschen Voraussetzung aus: „Wir schmücken uns mit dem Zweck, gewisse Vortrefflichkeiten und Vorzüge unserer Person vor Augen zu führen" d. h. das wird nicht von uns allein gesagt, sondern vor allem vom „Menschen", auch von den Naturvölkern und um diese handelt es sich hier fast ausschließlich. Ziehen wir diesen Zweck fort, dann stürzt Selenkas Schmuck zusammen, dann hört die Möglichkeit einer derartigen Systematik auf.

Selenka kommt auf seinem Wege zu einer ganzen „Schmucksprache", die er den Natursprachen angliedert (daß er den Ursprung der Lautsprache zu den künstlichen Verständigungsformen zählt, mag ihm der alte Herder verzeihen!). In dieses Sprachensystem gliedert er seine 6 Gruppen ein nach architektonischen Gesichtspunkten.

Hätte Selenka streng wissenschaftlich verfahren wollen, so hätte er ausgehen müssen von der Beziehung zwischen Schmuckmaterial und Körperform; ferner hätte er Schurtz Philosophie der Tracht studieren müssen, die er nicht zu kennen scheint. Dann hätte er allerdings das hübsche Büchlein wohl kaum geschrieben. Und das wäre Schade gewesen, denn es ist ein Buch, das für Stunden der Ermüdung und den Tisch in der guten Stube sehr geeignet ist. — Masken der Neuseeländer giebt es aber wirklich nicht. Leo Frobenius.

Theater.

Das Theater. Sein Wesen, seine Geschichte, seine Meister. Von Dr. Karl Borinski. Leipzig, B. G. Teubner (Nr. 11 der Sammlung „Aus Natur und Geisteswelt").

Im Vorwort sagt uns der Verfasser, daß die unter dem Titel „Das Theater" vereinigten Vorträge für den Münchner Volkshochschulverein gehalten worden sind. Armer Münchner Volkshochschulverein! Warum hat man dir das gethan! — Doch ernsthaft: ohne diese Bemerkung hätte ich nicht herausbekommen, auf was für ein Publikum dieses Buch berechnet ist. Es bringt nur etwa das, was in einer guten ausführlichen Litteraturgeschichte bei den verschiedenen Epochen über das Theater gesagt wird, zusammengestellt. Aber ist denen, die zu einer Monographie über das Theater greifen, etwa damit gedient, daß man ihnen wieder Dinge vorkaut, deren sie sich noch deutlich aus den Oberklassen der Gymnasien, sogar der Realgymnasien, erinnern? Oder aber werden die, denen mit einem bischen Schulweisheit gedient ist, je zu einer Monographie über das Theater greifen? Ich glaube kaum. — Dieses Buch ist so weit davon entfernt, ein gutes Buch über das Theater zu sein, daß es nur ein schlechtes über Dramen ist. Es ist ersichtlich nur aus Bücherstudien geschöpft (wozu wir nach ihrem hier niedergelegten Erfolg die vor den Kulissen angestellten Theaterstudien des Verfassers getrost hinzurechnen können), was gerade beim Theater, wo die Kenntnis aller praktischen Dinge erst ein wirkliches Verständnis ermöglicht, ganz besonders lächerlich ist. Da lob' ich mir „La vie d'un theatre" von Ginisty, der uns auf nur wenig breiterem Raum doch gewaltig mehr vom Wesen eines Theaters erzählt! Er ist eben kein deutscher Philologe! — Um die geistige Höhe des Buches zu charakterisieren, will ich einige Proben geben. Über Ibsens (den Borinski „einen heute sehr modernen dramatischen Schriftsteller" nennt) „Volksfeind" heißt es, daß dieses Stück nur als Komödie wirken würde, „während sich jetzt das Stück durch seinen bitteren, gereizten Ernst alle Wirkung verdirbt. Wir(!) zucken über den sonderbaren Herrn, der wegen seines bischen

Seewassers (so!) die ganze Weltordnung in Frage stellt, die Achseln." (S. 114.) Auf S. 126 braucht der Verfasser die schöne Wendung: „Haupt- und Sudermann". Nach welchem, allen lebensbaren Rubrikensystem dieser Philologe die Dinge betrachtet, zeigt S. 98, wo er von der typischen Figur des strengen Hausvaters spricht und hinzufügt: „Ist kein rächender Hausvater da, so kann auch der Bruder dessen Rolle übernehmen, wie der Soldat Valentin . . . 2c." — Genug davon!

Wilhelm von Scholz.

Rudyard Kipling.

Rudyard Kipling: Stalky & Co. (Tauchnitz 3391).

Über ein allerdings recht fades Eingangsgedicht — das Reimen war nie seine Stärke — leitet Kipling den Leser in eine herzerfreuende Humoreske, voll sprudelnder harmloser Heiterkeit.

Die Lektüre des Buches stellt allerdings an den deutschen Leser gewisse Anforderungen, die vielleicht gerade die Gebildetsten unter ihnen nicht ohne weiteres erfüllen können: Es ist so reich an waschechtem Schulknaben-slang., daß kein Wörterbuch im stande ist, dem Nachschlagenden Auskunft zu geben über viele seiner Worte und Redewendungen. Es gehört schon eine gründliche Kenntnis englischer Sprache und englischen Wesens dazu, um sich in diese Ausdrücke hineinzuleben, und selbst ein gründliches Bewandertsein im Cockney-slans Londons vermag hierüber nicht hinwegzuhelfen: Diese Sprache muß eben — wie so oft bei Kiplings Büchern (Plain tales from the hills!) — miterlebt sein, um verstanden zu werden.

Der Leser wird vom ersten Kapitel an in eine englische Knabenschule geführt und sofort mit dem Kleeblatte dreier Schulrangen — Stalky & Co. — bekannt gemacht, deren Max und Moritz-Streiche voll harmloser Rüpelhaftigkeit den Inhalt des Buches bilden.

Von den geschilderten acht Streichen dieser Firma ist jedenfalls der erste dem Verfasser am besten gelungen. Die Person des echt englischen alten Obersten mit seiner gutmütigen Grobheit ist trefflich gezeichnet. Die fast in jedem Kapitel wiederkehrende, skizzenhaft gehaltene Erscheinung des Schuloberhauptes ist ebenfalls gut entworfen und zeigt einen gesunden Pädagogen. Er ist der verständige Würdiger des jugendlichen Gemüts und der harmlosigen Boshaftigkeit oft gerade der hoffnungsvollsten Knaben und hebt sich so vorteilhaft ab gegenüber dem, nur zu neuen Angriffen auf ihre Person reizenden Argwohne und der Empfindlichkeit der anderen Lehrer: Prout, Mason und vor allem King. Seine etwas paradox klingende Lehre: when you find a variation from the normal, always meet him in an abnormal way, die er dem Kleeblatte erteilt, indem er ihnen für ihre Streiche, anstatt sich in eine jener stets erfolglosen Untersuchungen gegen sie einzulassen, je sechs Hiebe appliziert, ist dem Pädagogen in vielen Lebenslagen recht zu empfehlen.

In vielen Punkten ist das Buch nebenbei von kulturellem Interesse für uns deutsche Leser: Es zeigt die von der deutschen militärisch-disziplinierten Art der Schulerziehung so ganz verschiedene Ausbildung des englischen Knaben. Der außerordentliche Respekt, den der Engländer, infolge seiner ganzen Erziehung und Umgebung, vor der individuellen Freiheit jedes Landsmanns hat, überträgt sich bei ihm auch auf den Verkehr zwischen Lehrer und Schülern. Daher mag es auch kommen, daß vom deutschen Standpunkte aus die Streiche der Knaben und die scheinbare Indolenz der Lehrer gegenüber den kindlichen Quälereien ihrer Schüler teilweise unwahrscheinlich erscheint: Der Engländer läßt das fremde Individuum lieber sich selbst ausleben, als daß er ihm, so viel wie bei uns, seine eigenen Anschauungen — und sei es auch nur durch disziplinellen Druck — aufdrängte.

Den zahlreichen Verehrern Kiplings wird übrigens das Buch entschieden eine Enttäuschung bereiten.

Man hat bisher vielfach versucht, Kipling als einen neuen englischen Klassiker darzustellen, und einzelne seiner Plain tales from the hills — die Freude jedes Kenners Indiens — sind auch wahrhaft Meisterwerke des satirisch-humoristischen Noveletten-stils.

Doch vermag das vorliegende Werk sich zu ihrer Höhe auch nicht annähernd emporzuschwingen. Es gebührt ihm in seiner übermütig-tollen Ausgelassenheit etwa — um einen deutschen Vergleich zu nehmen — der gleiche Rang, wie Wilhelm Buschs oben zitiertem Werke, etwa in Prosa übertragen. Diesen Wert wird das Werk sich auch zu bewahren wissen. Doch vermag es keineswegs z. B. dem souverän lächelnden Humore J. K. Jeromes stand zu halten.

Mag mit diesem allerdings bisweilen seine Phantasie durchgehen: er weiß bei allen tollen Einfällen immer noch das Air des Philosophen zu behalten. Es sei bei diesem Vergleiche besonders auf seine Idle thoughts of an idle fellow (Tauchnitz Nr. 2770) hingewiesen, die stets den vornehmen Humor des lachenden Denkers wiederspiegeln und keineswegs schlechthin, wie das vorliegende Buch Kiplings, zur „leichteren" Lektüre gerechnet werden dürfen.

Die wohlthuende Mischung von Scherz und Ernst wie in Jeromes zitiertem Werke und in Kiplings eigenen plain tales vermißt der Leser bei seinem neuesten Werke recht oft: Es ist eben alles in allem ein recht fröhlicher Schwank, aber nicht mehr! Es mit Kiplings „Jungle Book" überhaupt zu vergleichen, wäre trivial.

Dazu kommt, daß der gewählte Stoff und die Art seiner Behandlung den Verfasser der Möglichkeit berauben, seine sonst so kräftige und markige Sprache zu entfalten. Nur am Schlusse, im letzten Kapitel, findet Kipling den kräftigen Ton seiner früheren Erzählungskunst wieder. Doch sind hier wiederum die geschilderten Scenen meist zu phantastisch.

Die Rechtfertigung der von ihnen aufgestellten — allerdings nicht unwahrscheinlich klingenden — Behauptung, der Verfasser habe seine eigene Schuljugend in diesem Buche schildern und in dem Knaben Beetle sich selbst wiedergeben wollen, überlassen wir den englischen Kritikern.

Hans Breymann.

Übersetzungen.

J. H. du Beer: Im Spiegel. Selbstverlag. Voorschoten b. Leiden (Holl.). 8°. M. 5,—.

Amalie Skram: Konstanze Ring. Leipzig, Gg. H. Wiegand. 8°. M. 3,—.

Ann' Margret Holmgren: Frau Strahle. Deutsch von Marie Kurella. Leipzig, Gg. H. Wiegand. 8°. M. 1,—.

Sidney Luska: Zu jung gefreit. Aus dem Engl. von F. Mangold (Engelhorns Rom.-Bibl. Bd. 25/26). Stuttgart, J. Engelhorn. 2 Bde. M. 1,—.

Cesare Augusto Levi: Wandlungen. Aus dem Ital. Leipzig, August Schulze. 8°. M. 1,20.

J. H. du Beer hat, wenn ich von einer reizlosen und dramatisierten Dichtung „Eine Dichterehe" absehe, in seinem Buche eine Sammlung Skizzen vereinigt, wie sie die Gegenwart jetzt zu einer Kunstform ausgebildet hat. Diese Skizzen von 200 Zeilen bis herunter zu 30 werden durch unsere modernen Wochenblätter förmlich gezüchtet und die Trägheit fauler Dichter oder Nichtskönner unterstützt diese Mode, die ausnahmslos jeder Dichter mitmacht oder mitgemacht hat. Größere Novellen, gar Romane, schreibt die jüngere Generation wohl überhaupt nicht mehr. Dazu gehört Ausdauer, Fleiß, Ernst, Kraft, und diese Qualtiäten fehlen den meisten.

Beers Skizzen schwanken zwischen der Länge eines Aphorismus und der einer kleinen Novelle hin und her. Er geht von einer oft geistreichen Pointe aus, von einem

hübschen Einfall, erfindet eine Vorhandlung und läßt seine Einfälle dann zum Schluß als logische Konsequenz aufleuchten. So kommen kleine aparte Sächelchen heraus, deren formelle Behandlung bei weitem nicht dem Inhalt entspricht. Gerade die Knappheit in der Ausdehnung des stofflichen Elementes verlangt eine künstlerisch stilisierte Behandlung und hier versagt die mehr dem Kopf als dem Gefühl entspringende Begabung des Verfassers ganz.

In Amalie Skram hat die strenge Frauenrechtlerin, die über die Schlechtigkeit des Mannsvolks die scharfe Geißel schwingt, das Wort. Ein einziger Haß gegen die Brutalität, Roheit, Schändlichkeit, Gemeinheit .... (wer leiht mir Worte?) der Männer durchzittert das ganze 523 Seiten starke Buch. Aber Haß macht blind und so verschieben sich unter ihrer schreibgewandten Hand die Linien der Rechtlichkeit und Unbefangenheit, und was wie eine interessante psychologische Studie anhebt, hört wie eine thörichte, gehässige Streitschrift auf. Was steht im Grunde genommen auf diesen 500 Seiten? Ein Weib, das sehr ästhetisch ist und feine Nerven besitzt, verlangt vom Manne Dinge, die er seiner Natur gemäß leisten könnte, wenn sie nur wollte! Eine Frau, die sich dem Manne entzieht und nachher in Ohnmacht fällt, wenn sich seine robuste, unfeine Natur schadlos hält! Dieser Mann stirbt; die Frau Konstanze macht bei anderen Männern ähnliche Erfahrungen und geht daran zu Grunde. Meine ganze Teilnahme wirft sich auf die Seite der Männer, die die Verfasserin mit ihrer galligen Feder und mit ihrer großen Kunst wie Trottel hinstellt. Ihre Sprache und ihre Charakterisierungskunst werden dann höhnisch und ungerecht. Konstanzes Mann, der nach seinem Fehltritt ihre Verzeihung sucht, muß sich gleich in Krämpfen winden (S. 172); als sie ihm die Hand reicht, „fällt er darüber her wie ein Menschenfresser“. Und schließlich reißt er sich gar noch Haare aus! (S. 218). Bei dieser Art von Lichtverteilung ist es klar, wie idealisiert Konstanze Ring erscheint; für mich bedeutet diese Gestalt nur eine — Pute, für Amalie Skram ist sie freilich eine Heldin. Wäre nicht die Kunst dieser Frau so groß, die Fülle von Einzelheiten nicht so verschwenderisch und geschickt dargestellt, das Schicksal ihrer Heldin glitte spurlos am Leser vorüber. Aber die harten, finsteren Augen der Skram vermögen mit unheimlicher Deutlichkeit Gesellschaftsbilder und -typen wahrzunehmen und sie zu reproduzieren, sodaß man ihre Kunst auch da bewundert, wo ihre Anteilnahme leidenschaftlichen Widerspruch erweckt.

Der Roman der Ann' Margret Holmgren ist nicht aus dem Boden der Wirklichkeit gesprossen. Er wächst zu sehr aus der Sanderde der Reflexion heraus, wenn er auch durchsetzt ist mit modernen Ideen. Das Ganze könnte man eine Anleitung nennen, wie ein junges Mädchen sein soll, um Weib und doch ein modern empfindendes Geschöpf zu sein. Es riecht alles nach Konstruktion. Drei Generationen von Frauen werden vorgeführt: Die Großmutter, ganz kirchengläubig und dem Manne unterthänig; die Tochter, Frau Strehle, mit stillen Religionszweifeln, die sie unterdrückt, mit heimlicher Sehnsucht nach dem Manne ihrer Liebe, die sie auch unterdrückt, und dennoch ihrem Gemahl ergeben; die Enkelin Ida, voller Abneigung gegen die Kirche, gegen die Männerherrschaft u. s. f., die alle Konsequenzen zieht, die Einsegnung ablehnt, studiert, Examen macht u. s. f. und schließlich den Mann heiratet, der Geliebter, Kamerad, Arbeitsgenosse ꝛc. in einer Person ist. Diese gegenseitige Abwertung der drei Generationen ist natürlich mit der ganzen Parteilichkeit einer nordischen Frauenrechtlerin geschehen und man weiß von vornherein, auf wessen Seite die Verfasserin steht. Eine Unzahl Themata werden so ganz im Vorübergehen aufgelesen und klug und richtig behandelt. Ein schönes Mädchen wird zum

Balle mehr engagiert als ein blos hübsches; flugs wird das Thema aufgegriffen und wir hören eine Rede über die Korsettfrage. „Auf den Bällen scheint es, als wäre es lediglich eine Korsett- und Toilettenfrage, welche von den jungen Mädchen Tänzer bekommt..." So ist der Roman nur eine Art dialogisierter Broschüre geworden, sehr klug, sehr richtig, aber von Poesie ist kaum die Rede. Der Roman war eine Übersetzung nicht wert.

Lesefutter niedrigster Art, für den Geschmack von Nähterinnen bestimmt und doch beleidigend für sie ist der englische Roman von Sidney Luska. Das Ganze ist in Form einer mathematischen Aufgabe angelegt und entsprechend gelöst. Lehrsatz: Zu jung gefreit, hat niemanden gereut. Voraussetzung: Die beiden Helden sind 23 und 19 Jahre, heiraten sich, verlieren alles Vermögen und kämpfen. Behauptung: Sie werden fabelhaft glücklich. Beweis: Der vorliegende Roman. Aber der Beweis ist jämmerlich mißglückt. Der arme Teufel von Ehemann kann mit 200 Mark monatlich nicht auskommen, und schlägt daher eine Anzahl Stellungen aus. Endlich verschafft ihm ein Freund eine mit 400 Mark Einkommen, und nun ist er zufrieden; ein anderer Menschenfreund verschafft seiner Frau eine Stelle, schließlich entpuppt sich der Held als glänzender Romancier und verdient ein Heidengeld. Das ist doch eine geradezu klägliche Geschichte. Leblos, gemacht, ironisch-läppisch die ganze Handlung und leer und konventionell die Gestalten. Daß ein so junges Ehepaar innerliche Prüfungen besteht, daß nicht alle Welt so gute Freundschaft hat, daß das Ehepaar nicht schiebt, sondern vom Verfasser geschoben wird, das weiß der Dilettant von Autor nicht. Solches Zeug sollte man dem deutschen Leserkreis vorenthalten und der Verleger Engelhorn sorgfältiger im Einführen fremder „Waren" sein.

Dem Büchlein des in Deutschland gänzlich unbekannten italienischen Dichters C. A. Levi ist ein Verzeichnis seiner Werke vorgedruckt. Er hat, obschon erst 42 Jahre, bereits 7 Bände Prosa, an 20 Bände Poesie und eine Unzahl Studien über ästhetische und archäologische Stoffe veröffentlicht. Die vorliegende Sammlung von 30 Gedichten in Prosa hat Max Nordau in seiner marktschreierischen Art eingeleitet. Wer nicht seiner Meinung ist, ist ein Schuft, besser gesagt, ein „Cretin, Idiot" u. s. f. Levi ist anscheinend seiner Meinung, und so holt er zum Vergleich die vier ersten Intelligenzen der Juden herbei: Jesaias, Jehuda, Spinoza, Heine. Ein so harmloses Büchlein wie das Levis mit diesen Männern zu vergleichen, bekommt eben nur Nordaus Unverfrorenheit fertig. Es gab eine Zeit, wo ich mit vielen anderen in diesem heimatlosen Mann eine geistige Kraft schätzte, die ihre eigenen Wege ging. Aber seine Stellungnahme zur modernen Bewegung hat ihn als das gezeigt, was er ist, als einen aufgeblasenen Kerl, der im Besitze seiner medizinischen Unfehlbarkeit geradezu für uns Deutsche eine Kalamität geworden ist. Was er seiner Zeit an widerlichen Dreyfus-Anhimmelungen in der „Voss. Ztg." veröffentlicht, wie er in der „N. Fr. Pr." die moderne Poesie angepöbelt hat, das soll ihm unvergessen sein!

Sein Schützling C. A. Levi gehört in die Reihe der „klugen" Poeten. Es ist vorzüglich gemachte, oft fein gearbeitete, aber fast nie aus ursprünglicher Seele quellende Poesie. Er hat keine Frische in der Anschauung der Natur. Wohl findet er tiefsinnige Symbole und überraschende Einfälle, aber es ist doch meist nur eine weiche, weichliche Kunst, nicht aus der Überfülle des bedrängten Lebens kampffrisch herausgeholt, sondern in der resignierenden Einsamkeit der Studierstube erklügelt.

Ludwig Jacobowski.

Guy de Maupassant, Afrika. Im Lande der Sonne. A. d. Franz. von Mia Holm. München, Albert Langen. 8°. 200 S. 3,— M.

Im Jahre 1881 hat Maupassant eine Reise durch Algerien gemacht, die er, der

Meister der Charakterisierungskunst, auch beschrieben hat. Das scharfe Auge des Poeten, die Melancholie des übersättigten Großstädters, die Unbefangenheit des Kosmopoliten, die Befangenheit des Franzosen, alles hat sich vereinigt und ein köstliches Büchlein hervorgebracht. Unsere Ethnologen verfügen zumeist über ein so geringes Maß von Darstellungskunst — Karl v. d. Steinen ist eine wundervolle Ausnahme — daß ihre Bücher meist nur als Stoffsammlungen Wert haben. Ein Maupassant wieder ist arm an Kenntnissen, aber um so reicher an Kunst und Geist. Und so würde sein Buch intimer wirken als eine Novelle, wenn die Übersetzung nicht so schlecht wäre. Sie ist undeutsch durch und durch und voller Fehler. „Man findet, das ist wahr, darunter Menschen"; „Nun gut, setzen Sie sich hin und fahren Sie fort, diese Wolke zu betrachten"; „Die Kunde unsrer Ankunft"; „Eine Unendlichkeit von Gründen"; „Ein Araber aus berühmtem Blut; „Man trug sogleich das Frühstück auf" u. s. f. Das alles riecht förmlich nach französischen Wendungen. L. J.

Prevost, Marcel, Pariser Ehemänner. München, Albert Langen. 8⁰. 234 S. 3,60 M.

Neunzehn Skizzen von Pariser Lebe- und Ehemännern, dazu 19 originelle fein charakteristische Zeichnungen von E. Thöny. Weshalb unser Büchertisch mit solchem Zeug beschwert wird, ist mir unbegreiflich. Diese Skizzen können in Deutschland Hunderte schreiben, ohne die Freude an der frechen Pointe, die immer nur davon handelt, wie die Ehemänner sich Hörner aufsetzen lassen. Das bischen psychologische Feinheit, die hier und da zu spüren ist, entschuldigt die Übersetzung nicht. L. J.

Philosophie.

Dr. phil. Paul von Lind. Eine unsterbliche Entdeckung Kants oder die vermeintliche „Lücke" in Kants System. Leipzig, Hermann Haacke.

Eine ganz vortreffliche kleine Schrift, die, indem sie den bekannten Angriff Trendelenburgs zurückweist, sich zugleich zu einer lichtvollen und prägnanten Darstellung des Kantschen Systems erweitert. Vor allem kann hier auch der Laie über ein Mißverständnis aufgeklärt werden, das leider auch noch in den Köpfen der Gebildeten herumspukt und das Verständnis der „Kritik der reinen Vernunft" unsäglich erschwert. Kant besaß Wirklichkeitssinn. Er schätzte und liebte die objektive Außenwelt, in der wir leben, und er wollte sie nicht zu einem Schein herabdrücken lassen, zu einem phantastischen und unwahren Schatten einer jenseitigen Ewigkeit. Darum schob er einen Riegel vor: das Ewige und Ursprüngliche kannst du doch nicht erkennen. Höchstens nur in formaler Hinsicht. Raum und Zeit sind ewige Formen, und alles, was in sie hineingeht, muß eben darum auch reale Existenz haben, wenn es dir freilich auch nicht gegeben ist, den Urgrund und die Notwendigkeit dieser Existenz zu erkennen. Resignation in Bezug auf das Ewige, aber auch ein sehr energischer Wirklichkeitssinn in Bezug auf das Zeitliche macht also das wesentliche Merkmal der Kantschen Philosophie aus. Das kann sich jedem Unbefangenen aus der Lektüre der vorliegenden kleinen Schrift wieder einmal mit leuchtender Klarheit ergeben. Besonders glänzend ist dem Verfasser der Beweis gelungen, daß die Ablehnung von Kants transcendentalem Idealismus zugleich auch die diesseitige Welt der Wirklichkeit in hohlen Schein auflösen würde. Weniger einverstanden sind wir mit der kurzen Polemik gegen Schopenhauer am Schluß der kleinen Schrift. Es läßt sich ja gewiß gegen die Metaphysik Schopenhauers vieles sagen, nichts aber gegen seine Psychologie und, richtig verstanden, auch nichts gegen seinen Pessimismus. Hierin ist er in der That eine wertvolle Ergänzung Kants. Hat dieser uns ganz allgemein gelehrt, die reale Welt unter subjektiven Formen zu begreifen, so macht es sich Schopenhauer zur Aufgabe, die besonderen Fälle dieses subjektiven Begreifens in farbigen Bildern hinzuzeichnen. Lehrt Kant aus Resignation gegenüber dem Ewigen, so verschärft und vertieft Schopenhauers Pessimismus diese Empfindung, und das ist gut, wenn wir uns davon nur nicht unterkriegen lassen. Übrigens haben sich diese beiden, so grundverschiedenen Naturen einmal schon ganz harmonisch in einer

großen Menschengestalt zu einer Ganzheit gerundet — in Wolfgang Goethe!

S. Lublinski.

Albert Kniepf, die psychischen Wirkungen der Gestirne. Hamburg.

Verfasser will Horoskopie und Astrologie physikalisch begründen. Er behauptet, daß von den Gestirnen elektromotorische Reize ausgehen, die uns stark beeinflussen, vor allem aber in der Stunde der Geburt von großer, ja bestimmender Wirkung auf uns seien. Eine Begründung giebt Kniepf indessen nicht. Dafür erfahren wir, daß eine Unmenge von Berechnungen für alle Einzelheiten, die man feststellen will, nötig wird, die Ergebnisse aber nur mutmaßlicher Natur sind. Warum denn aber den Schinken schwierigster Rechnungen nach der Bratwurst unsicherer Einzelheiten aus unserer Zukunft werfen? Und wozu uns durch Vorausbestimmung unseres Geschicks deprimieren lassen, wenn es doch in den Sternen unabänderlich vorgezeichnet ist?

Dr. G.

Albert Kniepf, die Psyche des Gangliensystems als Quelle der mediumistischen und verwandten Erscheinungen. Zehlendorf, bei Zillmann. 0,50 M.

Kniepf stellt dem Cerebralsystem, dem Sitze des Denkens, das Gangliensystem als Erzeuger der somnambulen Erscheinungen gegenüber. Beide stellen bloß verschiedene Pole des Geistes dar, die eine lose Verbindung durch die sympathischen Nerven erhalten. Eine solche Doppelquelle des Geistes kann, wenn man die sehr zweifelhaften Prämissen anerkennen will, allerdings die Phänomene des zweiten Gesichts, der „zwei Seelen in einer Brust" erklären, ja, man könnte dem „überwiegenden Ganglienfluid" jene Wirkungen zuschreiben, die als Wirkungen aus der 4. Dimension an Medien beobachtet worden sind. Die Medien zu eliminieren, ist denn auch Kniepfs Absicht; indessen wird er mit seiner Hypothese schwerlich Glück haben, seine Lehre wird von Materialisten wie Spiritualisten gleicherweise als Halbheit abgelehnt werden. Dr. G.

Ethische Studien von Eduard von Hartmann. Hermann Haacke. Leipzig. 5,00 M.

Die ethischen Studien Hartmanns zerfallen in folgende 8 Aufsätze:

I. „Unterhalb und oberhalb von gut und böse." Hier wird der Zusammenhang zwischen Ethik und Religionsphilosophie dargestellt und gezeigt, welche Stellung die Sphäre der Sittlichkeit zwischen einer übersittlichen metaphysischen und einer untersittlichen, bloß natürlichen Sphäre einnimmt. Das Problem der Entstehung des Bösen als auch das der Willensfreiheit erscheinen dabei in modificierter Beleuchtung. Die Aufsätze II und III „Nietzsches neue Moral" und „Stirners Verherrlichung des Egoismus" behandeln die ethischen Theorieen dieser beiden „sozusagen modegewordenen" Schriftsteller, ohne etwas neues beizubringen. Hartmann giebt nur große Auszüge und überzeugt mich keineswegs, daß die Kritik, die er daran knüpft, so ganz „unbefangen" ist, wie er vorgiebt. Hartmann faßt sein Urteil dahin zusammen: Nietzsche verkenne die Bedeutung der sittlichen Sphäre und Stirner errichtet sein philosophisches Gebäude auf der unstichhaltigen Voraussetzung, daß das von der Willkür geleitete Ich das einzige Reale sei. Sehr interessant dagegen ist der IV. Aufsatz „Die antike Humanität", worin Hartmann das Verhältnis der modernen Kultur, insbesondere das der modernen Pädagogik zum Altertum behandelt. Die Aufsätze V („Hateronomie und Autonomie") VI („Der Wertbegriff und der Lustwert") VII („Ethik und Eudämonismus") und VIII („Religionsphilosophische Thesen") setzen sämtlich die Kenntnis der Hartmannschen Hauptwerke voraus, da sie im großen und ganzen nur eine kritische Vertiefung der in der „Religionsphilosophie" und im „sittlichen Bewußtsein" aufgeworfenen und dort behandelten Fragen sind.

Kritisch ist über die „Ethischen Studien" nichts Neues zu sagen, denn Hartmann ist sich selber und seinem Standpunkte treu geblieben. Er ist kein Philosoph, der den Mantel nach dem Winde trägt. Das Moralprinzip der Erlösung verficht er mit der ganzen Kraft seiner reifen, wuchtigen Sprache wie früher und wie früher stellt er als absoluten Zweck die Erlösung des Absoluten von einer transcendenten Unseligkeit durch die immanente Wahl des Weltprozesses hin. Die sittliche Pflicht des Individuums ist, diesen Zweck nach Kräften zu fördern durch seine Hingabe an das qualvolle Leben. Die Auslassungen Hartmanns über Eudämonismus und Pessimismus (VII, 187/188), über Tier-, Menschen- und Gottesliebe (VII, 207/208) sind prächtig zu lesen. Wie Hartmann in wenigen Zeilen die Frauen-

emanzipation abthut (II, S. 66) und wie er diese ganze Bestrebung als eine Folge der Effemination des Mannes eingetretene Degeneration erklärt, das allein schon macht das Buch kostbar. J. E. Poritzky.

Mikrokosmos. Von Sigmund Bodnár. 2 Bde. Berlin, Hermann Walter. 8°. 10 M.

Auch das geistige Leben ist, wie alle menschlichen Dinge, der Mode unterworfen. Die Ursachen liegen zum Teil sehr nahe: das Abwechslungsbedürfnis und die Unselbständigkeit der Massen, das Streben der Produzenten, durch immer Neues ihre Mitbewerber zu schlagen, die klugen Bemühungen und Geschäftskniffe der kapitalistischen Mäcene, die bezwingende Gewalt des Genies und anderes. Man wird aber mit allen derartigen Ursachen bei der Erklärung geistiger Moden nicht ganz auskommen, z. B. angesichts der Verschiedenheit in den Erfolgen eines Hegel und Schopenhauers, oder in der Wertschätzung desselben Shakespeare zu verschiedenen Zeiten; sondern man wird tiefere noch unerforschte Ursachen vermuten müssen, ein inneres Gesetz der Volks- oder Menschheitsseele, (wenn man so sagen will,) nach welchem sich die Empfänglichkeit der Massen für geistige Eindrücke wandelt. Dieses Gesetz glaubt Sigmund Bodnár entdeckt zu haben; er versucht nachzuweisen, daß die Entwicklung des geistigen Lebens stoßweise vor sich gehe, wie der Wellenschlag des Meeres. Jede Entwicklungswelle beginne mit einer Periode des Idealismus, d. h. des Vorherrschens der allgemeinen Idee und ihrer Vertreter über das Besondere, Einzelne, also des Übergewichts der Regierungsgewalt im Staat, des Papstes in der Kirche, des Mannes in der Familie u. s. w. Solche Höhepunkte des Idealismus seien 415 und 170 vor Chr., sowie 180, 570, 975, 1480, 1680, 1815 nach Chr. Allmählich aber wandte sich jedesmal der Idealismus durch 2 Perioden des Realidealismus hindurch zum Realismus, d. h. die Autorität verblasse, die Organisation lockere sich, Kritik, Skeptizismus, Zügellosigkeit in jeder Hinsicht machen sich breit, bis endlich der überlebte Realismus einem neuen Idealismus weiche, was uns z. B. eben in der Gegenwart nahe bevorstehe. Nun, dieser Gedanke läßt sich gewiß hören; den Beweis aber, auf den man gespannt sein kann, macht sich Bodnár doch zu leicht. Sein Mikrokosmos ist eine Sammlung von größeren und kleineren Aufsätzen, in denen er über alle Gebiete des geistigen Lebens, Religion, Moral, Recht, Politik, Familie, Philosophie, Künste, hübsch und anregend plaudert und immer wieder Bestätigungen seines im ersten Abschnitt behauptungsweise aufgestellten Gesetzes vorweist. Ja, daran zweifelt apriori niemand, daß man aus dem unerschöpflichen Reichtum der geschichtlichen Thatsachen nicht nur für Bodnárs, sondern für jedes beliebige nur nicht gar zu ungeschickt aus dem Stegreif erfundene Gesetz Belege genug beibringen kann. Die Frage ist aber die, ob Alles zu dem behaupteten Gesetz paßt. Darum hätte Bodnár besser gethan, vielmehr es wäre das Einzigrichtige gewesen, wenn er, statt aus vielen Jahrhunderten anzuführen, was er brauchen konnte, nur eine einzige Entwicklungsquelle vorgenommen und nachgewiesen hätte, daß alle Erscheinungen dieses Zeitabschnitts seinem Schema entsprechen. Das wäre imposant und überzeugend gewesen; statt dessen hat er nur hübsch geplaudert. Ich glaube auch, daß er nicht mehr kann; er ist kein sehr gründlicher Kopf. Beispielsweise: er beginnt mit den Sätzen: „die Seelenwelt besteht aus den drei Grundideen des Schönen, Guten und Wahren; . . . im Stadium der Vereinigung können sie selbst von den Denkern kaum unterschieden werden . . .; sobald dann die Einheit der drei Ideen sich zu lockern beginnt . . ." u. s. w. Es ist unbegreiflich, wie der Verfasser diesen philosophischen Gallimathias für klar halten kann. Zum Glück ist das Werk nicht wesentlich philosophisch sondern historisch, und dieses Gebiet liegt ihm viel besser; er scheint reich belesen und ein vielseitig aufmerksamer Beobachter seiner Zeit zu sein. Die deutsche Übersetzung ist von zwei Nichtdeutschen gefertigt und nicht tadellos, in einigen Abschnitten, z. B. über das Schauspiel, sogar stark fehlerhaft. Christaller.

Vermischtes.

Dr. G. Becks kritische Studie „Der Urmensch" (Basel, A. Geering. 8°. 62 S. M. 1,—.) behandelt eine interessante Frage mit dem gesamten Rüstzeug der modernen Naturwissenschaft. Weniger das kulturelle Moment, als die körperliche Erscheinung unserer Urahnen analysiert das reiche Wissen des Verfassers, der von neuem die Arteinheit des ganzen Menschengeschlechts proklamiert. -W-

Die psychiatrischen Aufgaben des Staates von Dr. Emil Kraepelin,

Prof. der Psychiatrie in Heidelberg. Jena, Gustav Fischer. 52 S. M. 1,—.

In klarer rückhaltloser Darstellung legt Kraepelin eine Reihe von Mißständen im heutigen Irrenwesen dar, als da sind: die unheilvolle Trennung der theoretischen Ausbildung und der praktischen Anstaltsthätigkeit; der Mangel an Kontakt im Irrenwesen der einzelnen Länder; die mangelhafte Verantwortlichkeit der Irrenärzte bei irrtümlicher Freiheitsberaubung; das Fehlen einer Irrengesetzgebung und die Unaufgeklärtheit der Jugend in sexueller Beziehung, aus welcher die Gefahr der Syphilis resultiert und somit die der Paralyse. Besondere Anerkennung wird u. a. der Gießener Klinik gezollt. Die Schrift, die als Vortrag zunächst für eine Gesellschaft von Fachleuten bestimmt gewesen ist, hat auch Interesse für jedermann. Theodor Lessing.

* Vom „Deutschen Sprachhort" von Prof. Albert Heintze (Leipzig, Gebhardt & Wilisch) liegen jetzt die drei letzten Lieferungen (4—6) vor. Für die Reinheit, Richtigkeit und Schönheit der deutschen Sprache will dieses ungemein fleißige und zuverlässige Buch eintreten. Man muß dem Buche und seinem Verfasser Dank wissen, daß er in einer Zeit, die die Sprache verschlechtert und verpöbelt, die Nation auf den Niblungenhort der Sprache wieder hinweist. -W-

* Prof. Ernst Holzer hat eine kleine Broschüre „Zum Problem des germanischen Typus" (Ulm, Wagnersche Buchdruckerei) erscheinen lassen, die auf 22 Seiten eine Fülle gedrängten Materials und reichsten Wissens enthält. Das hochinteressante Thema, das angesichts der europäischen Rassen-Konkurrenz sehr aktuell geworden ist, wird hier von einer überlegenen Intelligenz beurteilt, die der Schule Gobineaus, Laponges ebenso ruhig gegenübersteht wie den Verteidigern der Mischrassen. Eine Stunde reichster Anregung ist der Lohn jedes Lesers. -W-

Deutsche Litteratur im Auslande.

* H. Sudermanns „Geschichte einer stillen Mühle" und J. Schlafs „Asphodeloswiese" veröffentlicht in einer polnischen Übertragung das Warschauer Wochenblatt für Litteratur und Kunst „Strumień" (Der Strom). Von bedeutenden Erstaufführungen deutscher Dramen auf polnischen Bühnen seien erwähnt: Hauptmanns „Biberpelz" in Lemberg und Schillers „Don Carlos" in Krakau. Hauptmanns jüngstes Werk soll in einer Uebertragung Frau Maria Konopnickas, einer hervorragenden Dichterin und Übersetzerin des „Hannele" bald in Warschau gespielt werden. J. Flach.

Bitte!

Der vor einigen Jahren verstorbene Schriftsteller Leopold von Sacher-Masoch hat drei Kinder — zwei Mädchen und einen Knaben, im Alter von elf bis fünfzehn Jahren — hinterlassen. Die Witwe befindet sich in so schwerer Not, daß sie außer stande ist, den überaus begabten Kindern die entsprechende körperliche und geistige Erziehung angedeihen zu lassen. Die Rücksicht auf die höhere oder tiefere Wertung des Schriftstellers Sacher-Masoch hat in diesem Falle nicht mitzusprechen. Es handelt sich einfach um einen Akt der Humanität. Wir empfinden es als eine heilige Verpflichtung, mitzuwirken, daß die von der Natur so glücklich ausgestatteten Kinder eines Schriftstellers nicht durch wirtschaftliche Not verkümmern und in Schmach und Schande geraten. Wir bitten deshalb herzlich um Unterstützung unserer Bemühung durch Zuwendung milder Beiträge. Auch die geringste Gabe wird mit Dank angenommen, sie wird gewiß Segen stiften. Um über die richtige Verwendung wachen zu können, bitten wir, die Spenden an die Redaktion der „Gesellschaft", Berlin SW. 48, Wilhelmstr. 141 (Dr. L. Jacobowski) zu richten. Zu jeder weiteren Auskunft sind wir gern bereit.

Berlin und München, 5. April 1900.

Michael Georg Conrad.
Ludwig Jacobowski.

Bis zum 9. Mai liefen ein:

Freiherr G. in W. 20 M. — Graf X. in Westpreußen 20 M. — Verein Y. Z. 20 M. — B. F. in Wien 3 M. — Frl. X. durch Schuster u. Löffler in Berlin 3 M. — M. L. in Magdeburg 1 M. — Dr. H. v. Schullern in Salzburg 1 Gulden (= 1,65 M.) — Mauer u. Plauth in Cassel 20 M. — R. F. in Frankfurt a. M. 30 M. — A. Bensinger in Mannheim 50 M. — Dr. Hahn in München 10 M. — M. Kraemer in Mannheim 20 M. = Sa. 198,65 M.

Verantwortlicher Leiter: Dr. Ludwig Jacobowski in Berlin SW. 48, Wilhelmstr. 141.
Verlag und Druck der „Gesellschaft": E. Piersons Verlag (R. Linde) in Dresden.

Band II. ✽ 1900. ✽ Heft 5.

Die Opfer der Mode.

Von Prof. Dr. Heinrich Herkner.

(Karlsruhe.)

Wer sind die Opfer der Mode? Vielleicht die feine, elegante Dame, die eben erst ihre Toilette unter vielem Kopfzerbrechen entsprechend der neuen Mode geordnet hat und von der neuesten und allerneuesten Mode schon wieder in schwere Garderobe-Sorgen gestürzt wird? Oder der Ehemann, dem die Rechnungen für die Robes, Costumes und Confections vorgelegt werden? Oder der Geschäftsmann, dem die Launen der Mode einen Teil seiner Waren entwertet haben?

Gewiß, sie alle haben mehr oder minder unter der Herrschaft der graziösen Tyrannin Mode zu leiden. Die eigentlichen Opfer der Mode sind sie aber noch lange nicht. Das sind die Arbeiter und Arbeiterinnen der Modeindustrien. Nur vom Schicksale ihrer weiblichen Opfer und zwar im Rom der Modewelt, in Paris, soll hier ein wenig die Rede sein.*)

Diese besitzen in der französischen Kammer einen ritterlichen Anwalt in der Person des legitimistischen Grafen de Mun. Während der Beratungen über das neue französische Arbeiterschutzgesetz vom 2. November

*) Wir folgen dabei den Angaben des Werkes von Charles Benoist, Les ouvrières de l'aiguille à Paris. Notes pour l'étude de la question sociale. Paris, Léon Chailley editeur 1895.

Digitized by Google

1892 ergriff er das Wort zu einer Rede, die tiefen Eindruck im Hause erzielte und die Beschlüsse entschied.

„Sie haben von der Nachtarbeit in den Werkstätten der Damenschneiderinnen von Paris und den größeren Städten Kenntnis. Man nennt sie „veillée"*); das ist eine Arbeit, die um 7½ Uhr abends beginnt und bis 11 Uhr Mitternacht, ja noch weiter in die Nacht hinein fortgesetzt wird. Um 7 oder 7½ Uhr abends, wenn die Arbeiterinnen eben im Begriffe stehen, die Arbeitsräume zu verlassen, wird angekündigt, es werde eine „Wache" geben. Davon haben die Arbeiterinnen vorher nichts erfahren; sie haben bereits den Hut auf dem Kopfe. Nur eine kleine Viertelstunde wird gewährt, um ein bescheidenes Vesperbrot in der Werkstätte einzunehmen . . . Eine der Arbeiterinnen besorgt den Einkauf von etwas Schokolade, Brot oder Wurst, und hastig, zuweilen selbst ohne die Arbeit zu unterbrechen, wird dieses Vesperbrot verzehrt, das die Arbeiterinnen aus eigener Tasche bezahlen müssen. Nachher wird bis in die Nacht hinein geschafft. Endlich heißt es: Heimgehen. Heimgehen? Wie? Wohin? Die Arbeiterinnen wohnen ¾ Stunden, ja eine Stunde und noch mehr entfernt. So ziehen sie es zuweilen vor, überhaupt nicht mehr wegzugehen. Sie verbringen die Nacht im Arbeitsraum. Giebt es da Schlafstätten, Matratzen? Nein. Sie dürfen die Nacht auf dem Stuhl zubringen."

Der Berichterstatter: „Sie haben nicht einmal immer einen."

Der Graf de Mun: „Wie ergeht es aber denjenigen, die die Werkstätte verlassen, um sich noch heim zu begeben? Die Omnibusse verkehren nicht mehr. Es muß also eine Droschke genommen und teuer bezahlt werden. Das Geschäft bezahlt sie nur selten. Findet sich keine Droschke mehr, so müssen die Arbeiterinnen zu Fuß heimkehren, eine Stunde Weges, oft junge Mädchen von 16—18 Jahren . . . Wissen Sie, was sie uns gesagt haben? ‚Wir können nicht einmal die Hilfe der Schutzmänner anrufen.' Sie antworten uns: ‚Anständige Menschen laufen um diese Zeit nicht auf den Straßen herum.' Kommen sie heim, kein Feuer ist im Heerde, die Mahlzeit ist kalt geworden, die Ermüdung hat den Appetit unterdrückt. Man legt sich, ohne gespeist zu haben, zur Ruhe."

Die Modeindustrien besitzen eben keinen normalen Geschäftsgang, keine regelmäßige Beschäftigung. Sie folgen einmal den Jahreszeiten, und das ist immer noch das Regelmäßigste, das sie überhaupt aufweisen. Im übrigen sind sie Dienerinnen der Mode, sie haben den Launen der Mode, den tausend Zufälligkeiten, die sie schaffen und abschaffen, blind zu gehorchen.

„Was soll ich thun?" äußerte der Inhaber eines der größten Konfektionshäuser, „ich erhalte eine Depesche aus Chicago mit dem Auftrage, sechs Ballkleider mit dem Samstag abgehenden Paketboote abzuliefern. Gestern sind sie nach Amerika gegangen." Er hatte das Telegramm Montags erhalten. Von Montag auf Samstag mußten sechs Ballroben angefertigt, eingepackt und nach dem Schiffe gebracht werden.

Die Unternehmer sind es durchaus nicht, die sich darüber freuen, daß sie aus Wochen der Überarbeit in Wochen der Geschäftsstille, und

*) veillée, Nachtwache, Abendunterhaltung bei gemeinsamer Arbeit.

aus der Geschäftsstille wieder in die Überarbeit ständig hin- und hergeschleudert werden. Aber eingeengt von den Capricen der Kundschaft und einem unerbittlichen Wettbewerbe, fehlt ihnen jede Möglichkeit des Widerstandes.

Ohne Zweifel, es ist die Kundschaft, in deren Händen eigentlich das Los der Arbeiterinnen liegt. Das Geschick der Arbeiterin wird von der Frau bestimmt, welche die Aufträge erteilt. Könnte sie sich doch entschließen, ihre Bestellungen nicht immer erst im letzten Augenblicke aufzugeben! Aber freilich, wie stünde es dann um die Mode! Würde ein zweiter Johannes Chrysostomus erstehen, welcher der Mode, dieser großen Mörderin, in den Weg treten und dieser Herrscherin, wahnsinniger und despotischer als jene Eudoxia von Byzanz, die Wahrheit sagen wollte, er könnte Tausende von Leben erretten. Einstweilen hat man sich damit begnügen müssen, den Schutz des Staates anzurufen, um wenigstens die allerärgsten Mißstände auszurotten. Der Staat gegen die Mode! Das ist der Kampf zweier Souveräne. Welcher wird siegen?

Nach den bisher gemachten Erfahrungen sind die Aussichten des Staates, wenigstens des jetzt bestehenden Staates, nicht als sonderlich glänzend zu bezeichnen. Am 2. November 1892 ist ein Arbeiterschutzgesetz erschienen, daß unter anderem bestimmt, die Arbeitszeit der Mädchen über 18 Jahre und Frauen dürfe 11 Stunden im Tage nicht übersteigen. Nachtarbeit (d. h. die Arbeit zwischen 9 Uhr abends und 5 Uhr morgens) sei weiblichen Personen untersagt.

So weit ist alles schön und gut. Aber nun kommt der Nachsatz, in dem die Mode über die Staatsgewalt triumphiert. Unter bestimmten Voraussetzungen, in gewissen Zeiten des Jahres und gewissen Industriezweigen kann im Verordnungswege, jedoch für nicht länger als 60 Tage im Jahre, die Arbeitszeit auf 12 Stunden verlängert und ihre Dauer bis auf 11 Uhr abends erstreckt werden. Ja es kann vollständige Nachtarbeit eintreten, wenn sie nur 10 Stunden innerhalb 24 Stunden nicht überschreitet.

Durch das Dekret des Präsidenten der Republik vom 15. Juli 1893 sind einem großen Teile der Modeindustrien, der Kleider- und Wäschekonfektion diese Ausnahmen vom gesetzlichen Schutze zugestanden worden. So besteht, selbst wenn man annehmen wollte, daß die thatsächlichen Zustände bereits allenthalben mit Gesetz und Verordnung im Einklange stünden, die „veillée“, ja die volle Nachtarbeit der Pariser Nadelarbeiterinnen weiter. Sie sind immer noch, was sie waren, Opfer der Mode.

Wie ist es mit dem Verdienste, dem Einkommen dieser Arbeiterinnen bestellt? Es ist schwer, diese Frage kurz zu beantworten. Die Lohnverhältnisse lassen eine große Mannigfaltigkeit erkennen nach Industriezweig, Rang der Arbeiterinnen, Lage und Bedeutung der Unternehmungen. Außerdem kommt durch die stille Saison noch ein nicht leicht bestimmt zu erfassender Faktor in die Rechnung. Nach den Angaben eines ersten Hauses in der Rue de la Paix verdient ein Drittel der dort beschäftigten Damenschneiderinnen etwa 5 Franken im Tage, ein Drittel mehr, ein Drittel weniger. Die stille Saison dauert ungefähr 14 Wochen, innerhalb welcher nur die Hälfte des angegebenen Betrages erworben wird. Danach käme die mittlere Arbeiterin auf 1300—1400 Franken im Jahre zu stehen. Das ist die oberste Grenze. Es muß berücksichtigt werden, daß in Häusern ersten Ranges nur ausgezeichnet qualifizierte Arbeitskräfte beschäftigt werden und die stille Saison hier von verhältnismäßig kurzer Dauer ist.

Schon viel weniger günstig liegen die Verhältnisse für die Arbeiterinnen der großen Kleidermagazine, die fertige Ware anbieten. Während der stillen Saison lassen die vorzüglichsten Geschäfte dieser Art von den besseren Arbeiterinnen der oben genannten Häuser ersten Ranges Modelle anfertigen. Diese gilt es nun wieder zu vervielfältigen. Eine Unternehmerin verpflichtet sich, das betreffende Kostüm in einer größeren Zahl von Exemplaren zu einem bestimmten Preise zu liefern. Die Unternehmerin, welche die Lieferung erstanden hat, vergiebt die Aufträge weiter an Subunternehmerinnen, und diese finden nicht selten Arbeiterinnen, die mit einem noch bescheideneren Preise zufrieden sind. So steht auch in Paris das vielgenannte und berüchtigte Sweating-System in vollster Blüte. Die Arbeiterinnen, welche schließlich die Arbeit wirklich ausführen, verdienen bei einer Arbeitszeit von 7 Uhr früh bis 9 oder 10 Uhr abends 1—1,50 Franken. Unter Berücksichtigung der stillen Saison beträgt ihr Jahreseinkommen 250—350 Franken.

Außer den genannten Unternehmungen giebt es noch zahlreiche Maßgeschäfte. Ihre Inhaberinnen sind in der Regel frühere Arbeiterinnen, die sich nach ihrer Verheiratung selbständig gemacht haben. Ihre Kundschaft erstreckt sich zumeist nur auf das Stadtviertel ihres Standortes. In solchen Unternehmungen werden etwa 5—10 Arbeiterinnen beschäftigt. Der höchste Lohn beträgt 2 Franken im Tage, meistenteils aber nur 1,25—1,50 Franken. Die Beschäftigung ist überaus unregelmäßig. Bald wird die Nächte hindurch geschafft, bald fehlt es wieder an jedem Auftrage.

Am geringsten ist der Verdienst bei der Herstellung der Artikel für den Massenbedarf. Die Arbeiterin erhält einige Sous per Stück, hat aber selbst Nadel, Zwirn, Nähmaschine u. s. w. zu stellen. Das Jahreseinkommen erreicht im besten Falle 300—400 Franken.

Reichlicher als die Näherinnen werden die Putzmacherinnen bezahlt. Die Putzmacherei stellt überhaupt das Paradies der „Nadelarbeiterinnen" dar. Die Lehrzeit beträgt 3 Jahre. Dann erhalten die Mädchen 25—40 Franken im Monat und die Kost. Im Verhältnis zu größerer Geschicklichkeit, Erfahrung und Erfindungsgabe steigt das Verdienst auf 60, 100, ja 200 und 300 Franken. Die ausgezeichnetsten Kräfte können es sogar auf 500—600 Franken im Monat bringen. Da wird dann nicht mehr die Arbeit, sondern die „création", die „Idee" bezahlt. Das sind die „Königinnen" unter den Modistinnen. Aber sie werden rasch alt. Die Finger verlieren die Behendigkeit und Geschwindigkeit, die Ideen schwinden, die Erfindungsgabe versiegt.

Die Mitteilungen über die Höhe des Verdienstes besagen wenig, so lange man nicht weiß, wie hoch der Lebensunterhalt zu berechnen ist. Nach den Ermittelungen d'Haussonvilles belaufen sich die notwendigen Ausgaben einer Pariser Arbeiterin auf 850—1200 Franken im Jahre (100—150 Franken für Wohnung, 550—750 für Nahrung, 100—150 Franken für Kleidung, 100—150 Franken für Verschiedenes, wie Beleuchtung, Beheizung, Wäsche u. s. w.) Mit diesen Beträgen verglichen ist das Lohneinkommen der meisten Arbeiterinnen nicht ausreichend zur Deckung des Lebensunterhaltes. Es liegt ein Defizit vor. Wie wird es gedeckt? Das ist die inhaltsschwere Frage, deren Beantwortung uns die tiefsten Schattenseiten im Leben der Pariser Arbeiterin enthüllt. Entweder sie verzichten darauf, sich satt zu essen, oder sie verzichten auf ihre weibliche Ehre. Der Berichterstatter, dessen Führung wir gefolgt sind, erkundigte sich einmal, wie eine Näherin mit 11,50 Franken die Woche leben könne. Eine Nachbarin antwortete: „Elle est entretenue, heureusement!" — „Glücklicherweise!?" Die wilde Ehe ist der Anfang, Spital oder Gefängnis nur zu oft das Ende.

Indes der unzureichende Lohn genügt nicht, um die große Ausdehnung des sittlichen Elends zu erklären. Nicht nur die schlecht entlohnten Näherinnen, auch die gut bezahlten Modistinnen geraten auf die Bahnen des Lasters. Die heiße Sehnsucht, auch einmal eine große Mode- und Weltdame zu agieren, sich selbst mit den reizenden Toilettegegenständen zu schmücken, an deren Herstellung man jahraus, jahrein geschafft hat, die Vergnügungssucht, die der Glanz der Weltstadt notwendig erweckt, die

vielen schweren Versuchungen, die sich auf der Straße, in der Garküche, durch schlechte Gesellschaft in der Werkstätte, durch wirtschaftliche Abhängigkeitsverhältnisse, durch zerrüttete Familienzustände u. a. m. ergeben, das alles wirkt in verhängnisvoller Weise zu dem traurigen Ergebnisse zusammen. Fürwahr, in mehr als einem Sinne dürfen wir die Arbeiterinnen des Nadelgewerbes als „Opfer der Mode“ betrachten.

Welt und Weib bei Böcklin, Klinger und Stuck.

Von Wilhelm Lentrodt.
(Flechtdorf, Waldeck.)

Um nur summarisch und im Bilde die letzte Phase der geistigen Entwicklung zu bezeichnen: — Schopenhauer sank hinab; Nietzsche stieg empor, und da schaute man ein neues Land oder vielmehr eine verschüttete, versunkene Welt feierte in ihm ihre Auferstehung.

Schopenhauer, um den eine Atmosphäre brannte — schwer, voll Spannung und schwarzer Wolken, mit Blitzen geladen, lechzend nach Erlösung von Glut und Schwere.

Nietzsche — eine Morgenröte aus düsteren Mitternachtsschauern und purpurnen Finsternissen, ein übernächtiger Feuerzauber, der zwischen heroisch unheimlichen Schatten eine zarte und überschwengliche Pracht über Erde und Himmel hin entzündete, eine Morgenröte mit allen Sehnsüchten nach dem stillen, sorgenvoll ruhenden Mittage. —

Vieles in unserer Kultur war immer schon reif zum Sterben. Mag sich unsere Jugend in ihrer suchenden, irrenden Inbrunst, da das Auge von einem fiebrigen Glanze verdunkelt war, ein letztesmal noch an den bleichen, heißen, schwülen Traumblüten einer Kunst berauscht haben, deren hektische Pracht selbst in ihren brennendsten Farben von Scharlach und Purpur das Stigma der Schwindsucht an sich trägt und auch in ihren feinsten, raffiniertesten Parfüms schließlich den Leichengeruch, der ihr anhaftet, doch nicht verbergen kann, so daß man am Ende von einem un-

erträglichen Ekel befallen wird, der aber das Gute hat, einem die Augen zu öffnen und die große Besinnung und Sammlung vorzubereiten. —

Wer nur je von den fruchtbaren Mächten des Lebens, von den Fundamenten jeglicher Höhe etwas erkannt hat, wer in den Miserabilitäten der Gegenwart die treibenden, ringenden Kräfte einer neuen Kultur zu spüren vermag, wer das Zukunftsträchtige und eine neue Größe Versprechende in der Gährung unserer Zeit zu fühlen imstande ist, der muß sich früher oder später von einer Kunst abwenden, in der sich bloß absterbendes Leben verewigen möchte, und seinen Blick dorthin wenden, wo sich das große siegmächtige Leben entfaltet — und wenn er auch, um überhaupt nur wieder zum Begriff „Größe“ zu gelangen, zur Vergangenheit zurückschreiten müßte.

Aber es ist nicht mehr nötig, deshalb die Vergangenheit zu suchen: um uns pulst ein Leben, das so reich ist, wie schon seit Jahrhunderten nicht — reich und tief, dunkel und rätselvoll wie das Meer mit allen Reizen des Geheimnisses und der Gefahr, oft schrecklich, brutal, aber voll kreisenden Blutes.

Und mit diesem Lebensgefühl in der Brust ist man erst wieder mit jeglicher Größe der Vergangenheit verknüpft und man genießt von neuem Aeschylus, Shakespeare, Beethoven, die Renaissance in Wort und Bild, sieht neue Möglichkeiten für Kunst und Kultur und glaubt an ein Leben im Kampf und Sieg der Seele, im Triumph über alle Höllen der Unter- und Hinterwelten.

Und dieses Gefühl, diesen Glauben gilt es zu stärken, die zuversichtlichen Gedanken zu sichern.

Deshalb kann man seinen Blick nicht oft genug auf Menschen und Werke der Gegenwart richten, in denen ein ungebrochenes, sieghaftes Leben mächtig ist. —

Böcklin, Klinger, Stuck: indem wir diese drei Namen in einem Atem nennen, sind wir entfernt davon zu behaupten, daß Stuck dieselbe Bedeutung und den gleichen Wert hätte wie jene beiden. Wir sehen aber in Stucks Persönlichkeit und Kunst einen Typus, der sich als Ergänzung bequem einem Böcklin und Klinger anschließen läßt.

* * *

„Siehe! ich mache alles neu“: so muß der große Mensch, der Schöpfer, vor allem der Dichter, der Künstler durch sein Werk zu uns sprechen. Wie von neuem geboren muß dann wieder die Welt vor unseren Augen liegen.

In diesem Sinne ist Böcklin wirklich ein Neuschöpfer. Mit allen Zaubern der Schönheit, mit der ganzen unerschöpflichen Macht und Tiefe des Lebens steigt seine Welt vor uns auf.

Man ist vielleicht zuerst geneigt, Böcklin einen Romantiker zu nennen. Doch sobald man seine Werke auf ihr Lebens- und Weltgefühl prüft, wird man anders urteilen. Denn heroische Landschaften, Centauren und Nymphen, der nackte Mensch, überhaupt die oft an die Antike erinnernde Formsprache sind an sich noch keine Romantik. Böcklin steht ganz in der irdischen Wirklichkeit, er sucht keine blaue Blume, er lebt nicht in irgend einem mystischen Traumland, er ist kein Flüchtling, der sich vor der nackten Natur in einem verschleierten Jenseits verkrochen hat. Er liebt diese unsere irdische Welt, diese unsere irdische Erde, diesen unseren irdischen Himmel, Mensch und Tier in ihrer starken, schönen Natur. Er schaut aber alles mit der Glut und Kraft seiner schaffenden Seele. Er ist ein Weltverklärer, denn in ihm lebt, wirkt und webt unablässig eine göttliche Zentrale, wo alle Dinge wie Fäden in einem Teppich sich zu einer Einheit verbinden, wo das Einzelne in einem Ganzen sich vollendet.

Böcklin kennt keinen Zwiespalt zwischen Geist und Natur. Sein Gott ist kein Judengott der zehn Gebote, kein Christengott der Bergpredigt, eher schon der große Pan. Seine Welt bedarf keines Erlösers, der irgend welche Brüche heilt, Klüfte und Abgründe überbrückt. Der Mensch steht nicht in einem Gegensatz zur Natur. Der Mensch ist wie Pflanze und Tier Natur. Deshalb nimmt Böcklin diese Fabeltiere und -menschen, um gerade die Einheit des Lebens auszudrücken, um gerade die Natur zu verherrlichen, um sie im Menschen noch ganz besonders zu unterstreichen und sie in ihrer ganzen nackten Kraft und Schönheit zu zeigen. Böcklin gehört eben auch zu den wahrhaft großen Künstlern, die den Menschen in seinem ursprünglichen Wesen, in seinen ersten und einfachen Trieben, in seiner kosmischen Art und Verknüpfung, in seiner Alleinheit dargestellt haben —, den Menschen, geheiligt in seiner natürlichsten Natur, selbst in den brutalsten Naturlauten und Kontrasten seiner Tiermenschlichkeit.

Böcklins Werk ist ein ehrfürchtiges „Ja" zu der ganzen Schöpfung des großen Unbekannten, ein wohllautendes Echo, in dem die große, unsagbar gewaltige Symphonie des Lebens wundersam wiederhallt, in dem der einzelne, vielleicht schrille Ton oder der einzelne, für sich disharmonische Accord nur von kurzer Dauer und Geltung ist und in dem unaufhaltsam wogenden Klangmeere wie ein emporgepeitschter Tropfen bald untertaucht und verschwindet, ohne dem Gesamtbilde etwas von seiner grandiosen, erhabenen Schönheit zu nehmen. Weil Böcklin nicht das persönlich Charakteristische, nicht irgend ein

Individualschicksal, sondern das allgemein Menschliche, überhaupt kosmisch Typische in seiner Kunst auszudrücken sucht, verwendet er vielfach, frei und souverän, die ausgeprägten Formen und Symbole der Antike und die klare, großzügige Pracht der südlichen Landschaft — aber nicht etwa aus irgend welchen romantischen Seelenbrünsten und schmerzlichen Sehnsüchten nach Paradiesen und jenseitigen Himmeln. In ihm ist nur eine Sehnsucht mächtig — das Verlangen nach seinem Werke: sich, seine Welt zu gestalten. Und er besitzt ja die Herrlichkeiten irdischer Paradiese, Farbenwunder der Erde, purpurne blaue Tiefen wirklicher Lichthimmel. Seine Gemälde sind Hymnen, weihevolle Gesänge, Gebete, glühende Bekenntnisse, trunkene Offenbarungen — der Überschwang religiösen Empfindens in einer Psalmensprache, einem Hohenliede, darin sich Mythus und Kultus einer neuen Religion, die gottvolle Natur enthüllt. Denken wir nur an die Frühlings- und Sommerlandschaften, an die Meerbilder, an „die Gefilde der Seligen“, an „den Gang zum Bacchustempel“ und „den heiligen Hein“, an „Meeresstille“ und „das Schweigen im Walde“, an die „Venus anadyomene“ und die „Venus Genetrix“, an die Nymphen und Faunbilder, an „Pan im Schilf“, auch an das „Bacchusfest“ und andere. Er ist kein Heiliger im asketischen Sinne, aber ein heiler, gesunder, kraftvoller Mensch, ein sieghafter, freudereicher Künstler. Er überstrahlt gleichsam mit seinem Auge die Welt. Aus seinen Werken steigt herrlich geheimnisvoll von Licht umflossen das Bild des jungen Gottes auf. Es erglühen Erde und Meer und über den Himmel ist der Glanz eines lauteren, hellen, tiefen Blaus, ein hochzeitlicher Glanz gebreitet. Die Welt ist wie eine geschmückte Braut.

* * *

Und nun Klinger — das ist der Tiefenmensch, der Abgrundsgrübler, dessen Welt immer wieder aus der Nacht, aus dem Chaos geboren werden muß, — die Prometheusseele mit dem tragischen Weltgefühl, mit dem Stolz und Gottestrotz in der Qual, mit dem in Schwermut glühenden Bewußtsein des Auserwählten von einem dunklen rätselvollen Schicksale, — das ist der Einsame, der große Leidende, aber auch der Überwindende; ja gerade an der Tiefe des Leids mißt er seine Kraft, er starrt der Meduse ohne zu versteinern ins Gesicht, er steigt absichtlich in die Hölle, er will ans nackte Leben, wo nur immer es zu fassen ist, in die Furchtbarkeit, in das Schaudern und Grauen des Menschen: da wächst ihm die Schöpfermacht.

Er liebt die große Schönheit der Leidenschaft, die Gewitter im Menschen, die grandiosen Naturgewalten der Seele, die Erschütterungen

bis in die letzten Gründe des Lebens. Er gräbt sich in Tiefen, von wo nur er und seinesgleichen wieder an die Oberfläche gelangen. Es ist ein Beweis für seine Seelenstärke und Schaffenskraft, daß er unerschrockenen Auges und ungestraft in diese düsteren Geheimnisse der Unterwelt und in diese schaurigen, blutrüchigen Bezirke Satans einzudringen wagt.

Klinger sucht die Rätsel auf, aber nicht um sie zu lösen. Er lagert die Sphinx am Rande des Abgrunds, nicht um sie hinabzustürzen. Er zeigt sie uns in ihrer ganzen naturgewaltigen, gefährlichen Zauberpracht. Wir sollen auch vor ihr trotz allem Grauen den Reiz des Lebens spüren, den Rätselreiz schweigend schauriger Mitternächte.

Er schaut auf die Natur nicht mit einem Blicke, aus dem Liebe spricht. In seinem Auge ist aber auch kein Haß, keine Verachtung. Es ist darin die Ruhe des Sehers, die Erkenntnis von der Notwendigkeit allen Geschehens, ein undurchdringlicher Ewigkeitsglanz, das unsägliche Erlebnis unfaßbarer Größe und grenzenloser Erhabenheit, — die Einsicht, daß im Ring des Seins unabänderlich Leben und Tod, Liebe und Haß und Schuld und Leid innig verknüpft sind, die Einsicht in die Qual und Sehnsucht des Individuums und die Gewißheit, daß schließlich immer wieder das Einzelne im All seine Erlösung findet.

Und wenn über einen solchen Menschen der Schöpfergeist kommt, dann entstehen unter seinen Händen Dichtungen wie „Eine Liebe“, „Ein Leben“, Cyklen wie „Vom Tode“, „Brahmsphantasie“ rc., unter denen Blätter sind von einer wahrhaft ganz groß gearteten Schönheit. Und „der befreite Prometheus“, „an die Schönheit“ —: da schluchzt der Künstler aus tiefster Seele auf vor schwermütigem Glück. Es ist der blaue Spalt, der sich vor uns in den düsteren Wolken des Gewitterhimmels öffnet; eine kurze jähe tiefe Seligkeit, ein himmlischer Abgrund von Süße.

Würde Klinger vor Gott treten dürfen, er würde nicht anbetend vor ihm auf die Kniee sinken, er würde stehen, sein Haupt aufrecht halten und den Weltschöpfer lange anschauen und ihm ins Herz zu blicken suchen und schweigend denken: „also so bist du, du in deinem Werk Unfaßbarer, Furchtbarer, du der große Tragödiendichter des „Menschen“; oh könnt ich in deine Seele schauen, in diese purpurnen Meere der Erhabenheit und Schönheit! — oh ich fürchte mich nicht, ich dürste nach deinem Reichtum, nach der Tiefe deiner Nächte, nach den heißen Brandungen deiner Schöpferqual und Wollust . . .“

* * *

Böcklins Kunst ist Naturkultus, die Landschaft als kosmische Stimmung, der Mensch als Naturseele. Klinger ist der Problemdichter mit der heroisch

tragischen Anschauung, der Künstler des Individual-Schicksals. Böcklin ist der religiöse Mensch, Klinger der Philosoph —

Und Stuck — das ist der reine „Weltmensch", der Künstler der Sinne, der mit cäsarischer Faust das Leben packt und es in einem effektvollen Momente in die strengen schweren Rhythmen seines Stils zwingt. Er ist der Maler, der sein Handwerk prachtvoll gewaltsam ausübt, eine Art genialen Dekorateurs, der nur die Außenseite der Dinge darstellt.

Da giebt es keine tiefen abgründigen oder jauchzend aufrauschenden Stimmungen aus der Seele, kein Außersichsein, kein Gebet, keine „Stunden Gottes". In seine Bilder kann man sich eigentlich geistig nicht vertiefen. Vor ihnen braucht man keine Einsamkeit; der Gedanke sinkt nicht zu den Gründen des Seins. Da lockt uns nichts in das Dunkel. Da liegt die Welt nicht in der Verschleierung des Rätsels, des Mysteriums. Da ist Pracht und Macht und Glanz und Glut und Scherz und Tod: — die sinnliche Welt.

Er scheint oft flach, doch strotzend von vitaler Kraft, übermütig, nicht selten brutal, ein paarmal groß, monumental. Man ist entzückt, man bewundert, man genießt; man empfindet den Zauber und Schauder dämonischen Willens, aber man schaut nicht „Gott".

Er kennt nicht die heilige Glut der Seele, sondern nur den Brand, das jähe Glück der Sinne. Er kennt nicht die Stunden, wo man das Gesicht in die Hände vergräbt und die Welt versinkt und das Chaos empor steigt aus den Urgründen der Nacht. Er weiß nicht, was Erlösung heißt. In ihm ist aber auch kein Stöhnen, kein Schrei, kein seelisches Dürsten, Sehnen, Vibrieren. Er liebt die gleißend heißen, silbrig satten schweren Farben. Nichts Gebrochenes ist an ihm. Er verspritzt kein Herzblut.

Stuck ist der robuste Mensch voll üppigster Lebenskraft. Er ist von des Gedankens Blässe nicht angekränkelt, höchstens bleich durch die Glut seiner Sinne.

Und wenn er das Düstere, Schrecken und Schauder des Lebens darstellt, so steht er doch immer über den Dingen; seine nervkräftige Kunst hat sie bezwungen; mit seiner Künstlermacht leiden wir nicht mehr vor dem Leiden. Selbst die Qual des vom „bösen Gewissen" gejagten Verbrechers kommt uns nicht ans Herz. Wir sehen nur einen äußeren Vorgang, aber wir schauen diesem Menschen nicht in die zerrissene, klaffende, schreiende Seele. Dazu läßt uns Stuck gar keine Zeit. Die wuchtige, dramatisch wilde Scene beschäftigt uns nur. Man denke auch an die

„Vertreibung aus dem Paradiese", wo die herrlich monumentale Farbenpracht und Formenwucht dominiert, ferner an den „Krieg", der auf eine dämonisch, geradezu satanisch souveräne Ruhe gestimmt ist. In seinen letzten Werken erinnert Stuck an Rubens, der sogar bei diesem gräßlich großartigen „Sturz der Verdammten" eine kolossale Ruhe zeigt, die sich auch jedem Beschauer des Gemäldes mitteilt.

* * *

Wie die Welt, so das Weib. Mit seinem Weibtypus, seiner Auffassung des andern Geschlechts giebt der Künstler sein innerstes Wesen, die Quintessenz seiner Persönlichkeit, deckt er den Urgrund, den Urfonds seines Fühlens und Denkens auf.

Klinger schuf die Tragödie der Leidenschaft; Böcklin sang den Hymnus auf die bräutliche und die zeugende Liebe; Stuck setzte ein „Lust"-Spiel voll Sinnenglut und -Reiz und -Schauder in Scene.

Böcklin ist in seinem Gefühl vom Weibe ganz kosmischer Mensch. Das Schicksal des Einzelnen interessiert ihn nicht. Ihm gilt das Weib als Lebensborn und heilige Quelle der Zukunft. Dem Manne ist es das Gefäß des Glückes, angefüllt mit dem Goldwein des Lebens, Seele und Sinne zu laben. Die Liebe ist wie der Frühling, welcher die Welt mit Grün und bunten Blumen kleidet, aber auch wie der Sommer schwer von dunkelfeurigen Rosen, ein goldiger Tag klaren, blauglühenden Duftes, eine Nacht voll klingender Seligkeit, verschwiegener Schönheit, voll ewig süßer Geheimnisse. „Für die freien Herzen unschuldig und frei, das Gartenglück der Erde, aller Zukunft Dankes-Überschwang an das Jetzt . . nur dem Welken ein süßlich Gift, für die Löwen-Willigen aber die große Herzstärkung, und der ehrfürchtig geschonte Wein der Weine" (Nietzsche). Die „Venus anadyomene" und die „Venus genetrix" drücken Böcklins Empfinden aus. Das Weib ist die schaumgeborene Göttin, die Schönheit, für den Mann heilig und verehrungswürdig als Braut, als die Verkörperung seiner Sehnsucht und Hoffnung, sich zu vollenden, sich zu ergänzen, zum Gefühl eines Ganzen zu gelangen, vollkommen zu werden; heilig und verehrungswürdig als Gattin, mit der zusammen der Mann erst zum reifen Menschen wird, mit der zusammen der Mann erst den Menschen im kosmischen Sinne darstellt; heilig und verehrungswürdig als Mutter, welche das Kind trägt, gebiert, nährt, schützt und erzieht. Das Weib mit dem Manne und dem Kinde, die Familie als ein Mikrokosmos, eine ganze Welt im Kleinen. Ihre gegenwärtige Erscheinung ein Bild der Ewigkeit, eine Blüte des Alls, ein Baum wurzelnd in der Vergangenheit, bestimmt dazu, den Samen der Zukunft von seinen Zweigen zu streuen. —

Für den Individualisten Klinger ist das Weib Glut- und Blutborn der Leidenschaft und damit die große Gefahr. Die Liebe stellt er als Verhängnis, als grauenhaft süßes Erlebnis, als selig unheilvollen Zustand der Seele dar. Auch aus der Liebe wird das tragische Weltgefühl, das Gefühl vom prometheischen Schicksal des Menschen geboren, die Liebe ist wie ein geheimer Gottesdienst in einem verfluchten Heiligtum, an dessen Thoren Satan und Tod und alle Mächte der Finsternis lauern. Daher leicht die verbrecherische Empfindung, das böse Gewissen, die innerliche Zerrissenheit im Rausch der Liebe.

Klingers Frauentypus hat einen heroischen Charakter, michelangeleske Formen, eine pathetisch strenge Gestalt, eine nicht sinnliche, aber große leidenschaftliche Schönheit, — ist das Weib in der vollen Pracht der Reife, fähig nur der Liebe, welche als amour passion sich äußert, das Weib als die Muse der „Evokation", welche vor den Augen des schaffenden Künstlers gleichsam aus dem Meere des Seins auftaucht und dem in der Gefühlstiefe seiner Mannheit Begeisterten und Weltberauschten hohe Lieder des Lebens lehrt, Gesänge der Ewigkeit aus den Urgründen der Schöpfung, Weltsymphonien im rauschenden Klang- und Rhythmenzauber des Meeres und mit Harfen-Accorden aus Sturmchorälen und -tänzen.

Klingers „Salome" ist nicht die wollüstig tanzende, mit Blut spielende, kindsköpfige Tochter der Herodias; sie ist die inkarnierte Weibesrache am Manne, die bewußte Verbrecherin, deren Schicksal diese blutdürstige Rache am Feinde ist: nicht das gemeine schöne, schlangenglatte, -listige, kalte Sinnenweib der Sünde, das nur als Geschlecht und um des Geschlechts willen lebt: Klingers Salome ist ganz Leidenschaft; ihre Seele glüht in einer finsteren Willensbrunst; diese starke Stirn, unter der eine mächtige perverse Phantasie rastlos arbeitet, trägt Spuren düsterster Gedankenqual; in diesen gelben Wahnsinnsaugen brennt fern vom Stolze verschleiert manche Flamme aus der Hölle gottverfluchter, einst gottgeliebter Geister; in diesem strengen Gesicht fiebert verhalten ein geheimes heißes Leben aus den schaudervollsten Tiefen menschlicher Abgründe — man entziffere nur die seltsamen Hieroglyphen, die beredte Linien- und Formensprache dieses rätselhaften ausdrucksvollen Mundes. — Auch in diesem Lasterleibe wohnt Seelengröße, lebt eine Idee, ist der Wille das beherrschende Element, nicht irgend ein unbewußter Trieb. Die „Salome" ist keine kosmische Gestalt, sondern sie verkörpert individuelles Schicksal, ist die tragische Erscheinung eines Frauentypus, einer Frauenindividualität. —

Das Weib bei dem Sinnenmenschen Stuck bedeutet im Wesentlichen nur eine sinnliche Lust des Mannes, gleichsam ein Genußmittel,

einen Leckerbissen extra für das Wohlbehagen des Mannes geschaffen, das ungefähr einen Zweck erfüllt wie ein frischer saftiger Braten oder das ähnlich wirkt wie Sekt oder Kognak oder Burgunder oder Absinth, Fusel — je nachdem: — also das Weib hauptsächlich als Spiel und Zeitvertreib, als Genuß für den Mann. Er malt des Weibes schönes Fleisch, weiß und üppig, weich und schwellend fest und den bläulichen Schmelz, den Blutschimmer der Haut, die zarten jungen Brüste, diesen ganzen Linienrhythmus vom Haupt zu den Füßen, diesen schimmernden Wellengang, dies lange glühende blonde Haar oder wenn es schwarz ist, diese schaurige Nacht um das weiße warme Wunder, wie es rauscht um die Schulter und um die Hüften fällt oder wie ein Feuer, wie rote Schlangen sich um den nackten Leib bewegt! Es macht durstig zu küssen und mit trunkenen Händen in dieser Herrlichkeit zu wühlen! Diese Lippen wie halbaufgebrochene tauige Rosen, deren duftigen frischen Atem man aufschlüpfen möchte! Und diese Augen, die Teichen gleichen, dunkel und hell, in Sonne und nächtlichem Glänzen: tauche hinab nach den süßen Sternen, die auf dem Grunde dort funkeln . .!

Stuck kennt natürlich auch gleichsam die Kehrseite der Medaille — das Dämonische der Lust. Das Weib als Augenweide und Sinnengenuß, das Weib, das zum Leben und zum Kampfe lockt, die Geliebte, die „donneuse du plaisir" wird eine Schwester Satans, wird Vampyr, wird Lilith — die „Sünde" mit dem Pantherschlangenleib und dem grausamen Wollustreiz des Mundes und der wüsten lächelnden Unzucht der dunklen Blicke: das Weib als Blutsauger, als bloße Geschlechtsgier, lüstern danach, dem Manne das Mark aus den Knochen zu schlürfen, sein Gehirn zu entzünden, bis es in einer Wahnsinnslohe verzehrt wird und dann nur mehr Wüste darin brennt oder Eis starrt: das Weib als „Sphinx", deren sinnliches Rätsel und deren Geschlechtsüppigkeit den Jüngling bethört, den in allen Sehnsüchten des Geistes und Leibes glühenden Jüngling an sich lockt; die mit ihren weichen Pranken, an denen doch bald die Krallen hervorschießen werden, seinen weißen zarten Nacken umschließt und den jungen heißen Leib an ihre strotzenden Brüste drückt und mit ihren saugenden Lippen den Schmelz seiner Unschuld trinkt und ihm in seinen Körper ein Meer von Süße und Grauen gießt, daß seine Augen vor schaudernden Entzücken in unsäglichen Seelentiefen und Abgründen versinken.

* * *

Stellen wir uns aus dem Wesen und den Fähigkeiten dieser drei Künstler (im großen und ganzen, wenn man will, nach „Seele, Geist

und Sinne charakterisiert) eine Einheit zusammen, so erhalten wir als Synthese den denkbar höchsten Menschen, das große Genie, den Schöpfer, in dem alles ein Centrum findet und deshalb sich vollendet und zur Vollkommenheit gelangt.

Unserer Seelen Glut und Inbrunst, ihr trunkener Überschwang gehöre der Schönheit, die aus der Kraft stammt, in der das Leben triumphiert und sich ein Fest bereitet.

Die Herzen in die Höhe und mit offener Seele hingebend, selbstbewußt der großen Welt entgegen, deren Unerschöpflichkeit keiner philosophisch ethischen Rechtfertigung bedarf, deren Bejahung oder Verneinung nur als Symptom eines Individualschicksals zu betrachten ist, — der für uns materiell und psychisch unendlich geweiteten Welt, die mit ihrem starken Atem und Bewegungsrhythmus ihr Abbild in der Kunst und Poesie finden muß.

Man redet von Nächten und der schweren, schwül lastenden Atmosphäre unserer Zeit. Da ist ja prachtvoller Zündstoff. Laßt die Gewitter sich im Feuer der Schönheit entladen! Es sei die Hand des Künstlers, des Dichters, des Schöpfers, welche die blauen Feuer durch das Dunkel werfe, damit wieder alle irdischen Dinge erstrahlen, in Flammen getauft und wieder Jugend und Kraft, überschäumende Fülle und klare Reife den Sieg des Lebens über Nacht und Tod und alle schauerlichen Tiefen und Abgründe des Daseins feiern.

An ...

Von Ludwig Jacobowski.

(Berlin.)

Nie sah ich je so tiefversunknen Blick!

Der sucht nach mir und flieht erschrocken fort,
Um dann sich jäh in meinen Blick zu werfen. —
Dann schliesst die Lippe sich für jeden Laut,
Kaum dass dein Händchen heimlich sich noch sehnt,

Und selbst das Herzblut, das dich sonst bedrängt,
Fügt sich mit holdem halbverhaltnem Schlag,
Bis dass ich niemand hör' als diesen Blick.
Den wundersamen, tiefversunknen Blick,
Der seine Demut so an mich gehängt,
Als wär ich was, als wär ich wirklich was.

Wenn meiner Seele Hochluft einst verfliegt,
Dumpfige Kissen schwer mein dunkles Haar
Umdrängen und auf halbverlöschtes Blut
Das Leben kaum noch matte Schimmer wirft,
Dann komm und tritt zu meines Lagers Saum
Und streich das Haar dir fort, das Ringelhaar,
Das seidenweiche, sonnenblonde Haar,
Und heb den Blick zu mir, den eignen Blick,
Den wundersamen, tiefversunknen Blick,
Dann häng ich fest an dir und heb mich auf
Und trink mit letztem Atem dieses Glück,
Dies übersel'ge, unerschöpfte Glück.

Käm' dann der linde Bruder Tod zu mir
Und legte liebreich seine schlanken Finger
Auf meine Wimper, ach, dann bricht dein Blick
Vor seiner Hand und seufzend sink ich nieder
In meine harten Kissen.

Aber wisse!
An beiden Wimpern werden Thränen glänzen,
Nicht bunt im Feuerschein der Abendsonne,
Der seine Schönheit in die Thäler schüttet,
Doch sanft in jenem Licht, das Frieden giebt
Und Kunde eines endelosen Glücks,
Von dem ein Teil in deinem Blick verbleibt,
Indes der andre mich durch Wolken trägt . . .

Die Schnecke vom Loretto.

Parabolische Schlußbetrachtung zur Lex Heinze von Kurt Piper.

(Freiburg i. Br.)

Noch schmerzte von verjährter Hatz
Stark meinem Hippogryph der Nacken,
Da brennt mir hörbar einen Schmatz
Der Genius auf die Dichterbacken.
Wohl spürt's mein Klepper im Gebein,
Durchgaloppiert der Himmel sieben,
Prescht an Olymp-Lorettos Hain,
Dass Funkenmeteore stieben.

Sei mir gegrüsst, mein Schwarzwaldgau,
Auch heut, wo Thor, der Weltdurchblitzer,
Hoch über Grau und Dunstgebrau
Hetzt mit Gekrach den Riesenspritzer,
Wo Wolken brüten dumpf und schwer,
Den Flockennebel träg verhauchend,
Fern auf der Berge Gipfelmeer,
Dann thalwärts in die Dreisam tauchend.

Auch heut willkmomen, Einsamkeit!
Du reichst mir Kampflust und Ermannung.
Vereint schon leben lange Zeit
Wir in freiwilliger Verbannung.
Heut in Lorettos Weinrevier
Am Kelche kauen einer Ranke,
Sah ich am Saum ein Schneckentier,
Und in mir reifte ein Gedanke: —

Der Ranke gleicht das Volk, der Schwarm,
Dem Hungerwurm die Letternmeute,
Und jedes Pärlein fühlt sich warm
Als urerklärte Liebesleute.
Tot in der Blüte auch die Frucht;
Die Bestie ruht nun voll und heiter,
Die Ranke fühlt des Schmerzes Wucht,
Und kopflos vegetiert sie weiter.

Buchstaben, Wurm, auf Schritt und Tritt,
Schleppst du, wenn neu du gierst nach Atzung
Als Zunftmoralgehäuse mit
Das Zunftbrevier der Tagessatzung.
Den Trieb, das Leben trifft dein Bann.
Du lügst, dich schleichend ein der Jugend
Und hüllst dich vollgeschlungen dann
In kalkige Schale, deine Tugend.

Unschuld, das Korn, hält eingeheimst
Dein Speicherlabyrinth, dein Ranzen.
Buchstaben, Schnecke, wie du schleimst
Im Schlammgewande deiner Schranzen!
O, dass dir fahre, taub dem Lärm
Von Ränklern, dürr an Kopf und Wade,
Mit dem Secirmetz ins Gedärm
Ein hoffnungsvoller Asclepiade!

Zwar ist ein Prunkschloss keine Burg,
Ein Schreihals nie der Menschheit Retter,
Ein Messernarr noch kein Chirurg,
Ein Feuerwerk kein Donnerwetter.
Wo blieb der Geist, die Herrenstirn,
Wo alles schimpft, hetzt, kriecht und radelt?
O Menschengeist, wer frass dein Hirn?
Wer hat zur Puppe dich entadelt?

Selbstzucht ist hart, — dein Sinn ist weich,
Ein Spiel der Menschenfurcht, dem Weibe.
Den Genius preisest du? — O schweig!
Bleib mit Chorälen ihm vom Leibe.
Erst lieb ihn frei, der dich befreit.
Dein Götzendienst ist Selbstparade,
Im Leben schlägt ihn tot dein Neid,
Und doch lebst du von seiner Gnade.

Erst wage denken — Geist erhebt! —
Den Kleinhass überlass den Geiern.
Sei auf der Hut: die Schnecke lebt
Und prunkt mit viel Millionen Eiern.
Ein künstlich Netz schlang als Moral
Dir, Geist, ums Haupt dein listiger Henker.
Entreisse dich des Zweifels Qual,
Bei meiner Liebe, sei ein Denker!

Sie naht — du siehst gelangweilt zu.
Ihr Schleichergang macht bald dich gähnen;
Doch fällt dein thöricht Auge zu,
So packt sie dich mit Vampyrzähnen.
Fluch dieser tötlichen Geduld!
Fluch deinen selbstgeschaffnen Lasten!
Zerschmettre, was dich eingelullt,
Den Klimprer und den Klimperkasten.

Wir stehn allein, und „Ach und Weh!
Zum Teufel, lass den Heissspom leiern!
Er traf, doch ist mein Leben zäh.
Ich finde Trost bei meinen Eiern."
So schürt die Ohnmacht ärgerblass
Den Zunder im Gedankenheerde,
Doch spiegelt schlecht den innern Hass
Des Gleissners Märtyrergeberde.

„Und Menschheitsfrieden? Völkerlenz?"
Nein, Schwärmer, nein! Denn Kampf ist Wille
Und — sei's gesagt mit Reverenz —
Dein Affentraum die tollste Grille.
Das Schwert bleibt locker! — „Lass den Sturm.
Frühschoppen? Hübsch war dein Gedanke.
Vergiss Lorettos Hildaturm,
Buchstaben, Schnecke, Mensch und Ranke."

Hier nimm mich wieder, Einsamkeit.
Du reichst mir Kampflust und Ermannung.
Vereint noch leben lange Zeit
Wir in freiwilliger Verbannung.
Durchschweifend heut dein Freirevier
Am Kelche kauen einer Ranke
Sah ich am Saum ein Schneckentier,
Und in mir reifte ein Gedanke.

Drei Sagen aus dem Innthal.

Von Anna Croissant-Rust.
(Ludwigshafen a. Rh.)

I. Die wilden Schiffer am Inn.

Dem Heuberg mit seinen steilen Grasmatten gegenüber, da, wo der Inn eine kleine Bucht bildet, und seine Ufer anfangen grün und fruchtbar zu werden, lag der große Hof des Peterbauern. Die breite Front mit der mächtigen, altersgebeizten Altane, über die rot glühende Nelken fielen, war dem Wasser zugekehrt und dem Tiroler Ufer, während

die Tennen und die Ställe gegen die Straße lagen, die sich von dem fernen bayrischen Dorfe gegen die Brücke zog, durch Felder und Wiesen und zuletzt durch niederes Gestrüpp, das hart am Wasser im Sande wuchs.

Der Peterbauernhof war eine Einöde, und eigentlich nicht gut gelegen in der Flußniederung. Aber, obwohl die Leute oft und hart vom Wasser bedrängt, obwohl Felder und Wiesen gar oft verwüstet, unter Geröll und Schutt vergraben wurden, konnte der Peterbauer sich doch immer eines schönen Saatenstandes und Futters rühmen, und erntete ein Heu, das sich sehen lassen konnte, ja mit der Zeit hatte er sich zu einem der reichsten Bauern der Gemeinde emporgearbeitet. Die einen meinten, das sei, weil er ein gar Fleißiger war, weil er nicht langsam und stetig schaffte wie die andern, sondern schnell und stetig, und weil er einen offenen Kopf und helle Augen und harte Hände hatte, die zur rechten Zeit zugriffen. Die andern aber zuckten die Achseln, tuschelten, ließen auch hie und da ein geheimnisvolles Wörtlein fallen über den unbegreiflichen Segen, bei dem's nicht mit rechten Dingen zugehen konnte. Freilich brauchte der Bauer kein Schock Dienstboten; seine Frau, emsig wie er, half getreulich mit, sie hatte keine große Kinderplage, nur eines war ihr am Leben geblieben, ein flachshaariges Mädl, das dem stämmigen, hochgewachsenen Manne nicht nachgeriet, sondern zierlich war und mit den großen, etwas verträumten Augen der Mutter, ins Leben schaute. Außer einem Knecht und einer Dirne, war nur mehr die alte „Gothl" im Haus, eine Vatersschwester des Bauern, und zur Sommerszeit etliche Taglöhner.

Die Leute führten ein stilles, abgeschlossenes Leben, kamen selbst im Sommer wenig zur Kirche und ins Dorf, und im Winter lagen sie dermaßen eingeschneit, daß nur die paar Fuhrwerke, die über die Brücke mußten, und hie und da einer, der sich bei ihnen wärmte, Kunde von dem Leben draußen brachte. Es mochte auch nicht gern Knecht oder Magd bei ihnen bleiben während der strengen Zeit, obwohl der Bauer gewiß keinen selbst fortschickte, wenn der Winter vor der Thür stand. Es war zu grausig in dem Einzelnhof, wenn der Wind durchs Thal tobte und die Bäume fast bis zur Erde beugte, wenn der Regen auf das Schindeldach trommelte und das Hofthor krachend schlug. Sie glaubten's alle gern, was man munkelte, nämlich, es sei nicht geheuer in dem Hof, und es hatte sich auch wirklich noch kein Dienstbote über Winter gehalten.

Der Hof lag nur etwas höher als die Niederung, ringsherum eingefriedet, mit einer Einfahrt dem Inn und einer Ausfahrt der Straße zu, alle Gebäude standen innerhalb der Planken, auch ein kleines Gärtlein

war angelegt, in dem die stille Frau Blumen und ein weniges an Gemüsen zog.

Welkten die letzten Astern im Garten, hatte man die Kartoffeln im Keller und das Kraut in der Kufe, wurde der Himmel schwer wie Blei und sahen die Berge finster und schwarz über den Inn, dann kam die Zeit, wo die Dienstboten aus dem Haus gingen und die traurige Zeit für das einsame Gehöft begann.

Fiel der Sturm ein in einer dunklen Nacht, brauste der Regen nieder, gellten Heulen, Pfeifen und Zischen ums Haus, dann konnte man wohl auch andere Töne hören, die Bauer und Bäuerin nur zu gut kannten, vor denen sich die alte Gothl zitternd in die Kissen verkroch und auf die selbst das kleine Mädchen, trotz dem Toben des Orkans, hören lernte. Dann schallten die Tritte vieler Rosse vom Ufer her, das Klatschen eilig eingesetzter Ruder, und ein wilder Gesang aus vielen Kehlen, der vom Rasseln der Ketten begleitet war, schrie den Sturm nieder. Manchmal zogen die Rosse weiter, am Hof vorbei, die Ruderschläge verhallten, die Stimmen verschallten und die Ketten verklirrten im Sturmgebraus. Aber zu Zeiten donnerten Schläge gegen das Hofthor, scharrten Pferde draußen, schrieen hunderte von Stimmen vor der Einfriedung, und in der Ferne klirrten die Ketten der Schiffe, die am Ufer angepflockt wurden zur Rast. Dann sank wohl die arme Frau auf die Kniee und verbarg den Kopf unter den Bettkissen, während der Mann stumm und regungslos im Dunkel kauerte.

Es gab nämlich eine alte Prophezeihung, wenn ein Peterbauer es wage in der Nacht, in der die wilden Schiffer seinen Hof betraten, Licht anzuzünden, der rote Hahn auf sein Dach gesetzt und Haus und Hof vernichtet würden.

So blieb der Bauer stumm, wenn das Thor krachend sprang, er hörte das Tappen der vielen Füße, die behutsam und schwer gingen, als trügen die Männer Lasten, er hörte das Getrappel der Pferde im Hof, das immer leiser wurde, je näher sie den Ställen kamen, horchte, wie die Hausthüre ging, wie schwere Bürden über die Schwelle geschleift wurden, wie die Dielen krachten, sich Thür und Thor überall öffneten und Tritte behutsam die Treppe heraufkamen. Dann erst wurde es still, und der Sturm setzte mit aller Wut wieder ein, der die ganze Zeit geschwiegen, und nun die Nacht über forttobte, bis der erste fahle Schein im Osten stand. Dann knarrten wieder die Thüren, viele Tritte schleiften die Stiege hinunter, Lasten wurden über den Flur gezogen, die Pferde trabten über den Hof, ein verworrenes Durcheinander rauher Stimmen scholl herauf, aus der sich

ein Befehl hob, das Hofthor schlug krachend auf und wieder zu, die Ketten klirrten wieder, die schweren Kähne wurden knirschend ins Wasser geschoben, die Ruder setzten ein und das wilde Lied verklang im Tosen des Windes.

Am Morgen fand der verstörte Bauer jedesmal Haus und Hof in größter Ordnung. Thür und Thor unverletzt, das Vieh gesund und frisch im Stall, Heu und Stroh locker und weich, wie wenn keiner darauf geruht, und die Betten unberührt. Nur griff sich alles feucht an, und über den Hof und die Treppe zog sich eine nasse Furt.

So lang das blonde Mädl klein war, klammerte es sich wohl weinend an die Mutter, wenn es von dem seltsamen Lärm erwachte, aber später bat es, zum Entsetzen der Eltern, man möge es ans Fenster bringen, und es bat eindringlicher, wurde immer inständiger und leidenschaftlicher im Bitten, als ihm Vater und Mutter, erschreckt, seinen Wunsch verwiesen. Es kroch zuletzt selbst in seinem Hemdlein aus dem Bett, über den Boden zu einem Stuhl, krabbelte daran hinauf und drückte den Kopf gegen die Scheiben. Vor Jahren hatte sich der Bauer einmal ans Fenster gewagt, hatte aber gar nichts wahrgenommen; es war nur, wie wenn schwarze Fetzen ununterbrochen am Fenster vorbeiflögen, zwischendurch einmal ein grelles Licht. Er war mit furchtbaren Kopfschmerzen unter die Decke gekrochen und am nächsten Morgen nicht im stande gewesen, aufzustehen. Wie gruselt ihn nun, als die Kleine anfing, ohne Bangigkeit, eher freudig erregt, den Eltern zu melden, was sie alles drunten sah. Zuerst sah sie nur wirres Zeug. „Viele, viele Männer, viele, viele schwarze Männer, viele, viele Pferde, viele, viele Schiffe.“ Später wurde ihre Rede immer eifriger, immer hastiger, immer klarer. Sie sah große, breitschultrige Männer mit langen Bärten, die im Wind wehten, mit schwarzen Hüten, deren Krempen weit über die Augen hingen, ihr Gewand war scharlachrot mit schwarzen Schärpen und vollblitzenden Geschmeides, einige gingen schwarz gekleidet und trugen scharlachrote Gurten, rot war das Zaumzeug der Pferde. Nur eines glänzte aus den andern, die lauter Rappen waren, schneeweiß mit langer Mähne, es wurde an einer roten Leine von einem weiß gekleideten Burschen geführt. Rot flatterten die Wimpeln auf den Kähnen, einen gefleckten Molch hatten sie als Wahrzeichen in der Mitte, reihenweise standen sie am Inn und ihre Masten ächzten im Sturm. Ein mächtiges Feuer, das vielzackig gen Himmel loderte, leuchtet vom Inn bis an den Hof. Zu Zweien schritten die roten Männer bis an die Einfriedung, die Fäuste der schwarzen Knechte dröhnten gegen die Planken, die Thür sprang auf, das Lied, das die Schwarzen gesungen, verstummte. Zu

Zweien betraten die roten Männer den Hof und das Haus, während die Schwarzen folgten. Diese trugen die Lasten, führten die Pferde und verschwanden zuletzt lautlos in Stall und Scheune, während der Wind wieder zu gellen anfing und niemand im Hof schlief, außer dem kleinen Mädchen, das noch im Traum selig lachte über all das Fremde und Schöne, das in seine Einsamkeit gedrungen war.

Und so blieb es all die stürmischen Winternächte, jahrelang.

Während die Alten zitterten, lauschte die Kleine am Fenster und berichtete mit halben, manchmal aufjauchzenden Tönen, was sie alles sah. Sie kannte jeden der Männer, sie gab ihnen Namen, sie winkte hinunter, klopfte an die Scheiben, wenn gleich sie nicht nach ihr sahen und nie schlief sie so ruhig, als wenn sie unter dem Dach waren. Der Vater hatte ein paarmal versucht, neben ihr stehend, zu sehen, was sie ihm eifrig deutend wies, auch die Mutter schleppte sich zitternd hin, aber alle beide sahen nichts, nicht einmal die große Lohe am Inn, die rot ins Dunkel züngelte und einen düstern Schein über die Schiffe warf, die stromauf und -abwärts im Wasser schwankten.

Krachte der Schnee unter den Tritten der einsamen Wanderer, die sich einmal auf die entlegene Straße verirrten, knirschte das eine und andere Holzfuhrwerk vorbei und schoben sich dicke Eisklumpen im Inn, dann war der Spuk verschwunden, um in stürmischen Märznächten noch einmal aufzutauchen und sich zu verlieren bis zum Blätterfall.

Einmal geschah es, daß der Peterbauer einen Knecht im Lenz einstellte, der ihm den Sommer treu blieb und auch im Herbst keine Anstalten machte, den Hof zu verlassen, wie die andern gethan. Er war ein ältlicher, hagerer Kerl, schon etwas angegraut, der den ganzen Tag keine zehn Worte sprach, der nie lachte und dem die offenbare Mißgunst aus den Augen sah, wenn andere fröhlich waren. Denn es ging die paar kurzen Sommermonate, wo Fremde im Haus waren, lustig zu im Peterbauernhof. Selbst die stillen Bewohner schienen in der Sonne aufzuwachen, die Bäuerin lächelte sogar und der Bauer und das Kind glühten förmlich vor Lebenslust draußen im Sonnenbrand. Nicht selten kam es vor, daß Taglöhner und Taglöhnerin abends einen Tanz auf der Wiese machten und der Bauer dazu „aufspielte“ mit der Zither. Dann kamen die Leute von den benachbarten Feldern und die Fröhlichkeit dauerte oft bis spät in die Nacht. So mürrisch der neue Knecht war, so wortkarg und abweisend, so gierig horchte er, wenn zwei leise zusammen sprachen oder im Flüsterton von der Heimsuchung redeten, mit der der Peterbauernhof gestraft und wie teuer der Segen der Felder gezahlt war. Lag er sonst

ruhig in einer Ecke, so saß er jetzt aufrecht, damit er ja kein Wort verliere. In seine Kammer ließ er niemanden, sie war vollgepfropft mit Bündeln und Päcken und mit alten Büchern, in denen er zu Zeiten eifrig las. Die Kleine hatte eine offenbare starke Abneigung gegen den Hagern, sie wich ihm aus, besonders weil er sie immer peinigte, ihm von den wilden Schiffern zu erzählen.

Als der Herbst kam und es stiller und öder wurde, schien es dem finstern Knecht erst recht wohl zu werden. In einer schwarzen Sturmnacht, der Ostwind hatte den ganzen Tag durchs Thal getobt und die Nebel hielten die Berge umklammert, stellten sich die lauten Gäste wieder ein. Es war alles wie sonst, die Gothl im Bett vergraben, die Bäuerin auf den Knieen, der Bauer mitten in der Stube und die Kleine am Fenster in hellem Entzücken, nur die Fremden schienen hastiger, unruhiger, zogen auch eher wieder weiter. Der Knecht erschien am Morgen aschfahl und mit glänzenden Augen, aber er sprach kein Wort von dem nächtlichen Spuk und der Bauer auch nicht.

Als in der zweiten Sturmnacht das Lied der wilden Schiffer vom Inn her erscholl, als die fremden Kähne im Sand knirschten und die Pferde angetrappt kamen, als die Schläge gegen das Hofthor dröhnten und es weit aufsprang, that das Kind einen lauten Schrei. Unter der Hausthüre stand der Hagere, von Grauen geschüttelt, in der einen Hand hielt er hoch einen qualmenden Kienspahn, in der andern ein Kruzifix und er lallte Worte der Beschwörung. Der Bauer stürzte bei dem Schrei seines Kindes ans Fenster und nun sah auch er zum erstenmal seine nächtlichen Gäste.

Der Knecht hatte das hintere Hofthor geöffnet und zeigte mit dem Kreuz dorthin. Und langsam durchzog die Menge den Hof. Die roten Männer hielten die Köpfe gesenkt, die Diener und selbst die Pferde gingen im langsamen, traurigen Schritt. Sie trugen keine Lasten, man hörte nicht die Hufe der Pferde, nicht die Tritte der Menschen. Wie ein großer Leichenzug schritten sie dem Ausgang zu, ohne Laut, nur das weiße Pferd wieherte einmal. Dann schlug das Hofthor zu und ein Getöse brach los, daß alle im Hof meinten, ihr letztes Stündlein habe geschlagen. Dem Knecht löschte es gleich die Flamme und die Wut des Orkans warf ihn rückwärts in den Flur. Es brüllte und zischte und heulte und johlte und wimmerte ums Haus, es ächzte und stöhnte in den Balken, es sauste und raste um die Ecken, die Fenster klirrten und splitterten, die Läden schlugen, es krachte von stürzenden Bäumen, der Hund heulte und tobte an der Kette, und das Vieh brüllte im Stall. Auf einmal zuckte es rot auf

wie ein Blitz, „die Schiffe sind verbrannt!“ schrie das kleine Mädchen, dann war's wieder rabenschwarze Nacht und der Regen goß in Strömen vom Himmel. Auch am Morgen goß es noch weiter, eine wahre Sintflut stürzte vom Himmel, Tag ein Tag aus strömte der Regen, der Inn schwoll an, seine graugelben Fluten wuchsen, wälzten sich gurgelnd durch die Brücke, zerrissen die Dämme und kamen in mächtigen Wogen auf das Haus zu, Felder und Wiesen unter Lehm und Steingeröll begrabend. Immer höher stieg die Flut, leckte an den Stuben, kroch die Wände hinauf — Barmherziger Himmel! Der Bauer und die Seinen sahen mit vor Furcht stieren Augen auf das graugelbe Meer, das sich weit, weit ringsum ausdehnte und aus dem nur der ferne Wald und der Giebel ihres einsamen Hauses aufragten. Stetig, leise, heimtückisch leckte die Flut höher an den Mauern hinauf. So sollten sie wohl verhungern? Das Vieh, das sie in die obern Scheunen geschafft, brüllte kläglich und die Pferde stampften und rissen am Halfter. — Es goß weiter in Strömen und der Tod kam ihnen näher und näher. Ihre Hilferufe verhallten über dem Wasser und ihre Notschreie verschlang die schwarze Nacht.

Als am dritten Tag die Sonne strahlend im Osten aufging, war alles still geworden. Vom Peterbauernhof ragte nur mehr der äußerste Dachfirst über die Flut, und heutigen Tages steht er als Ruine da, die eine zerbröckelnde Front dem Inn zugekehrt; ein Stück Umfassungsmauer ist geblieben und das Ausfahrtsthor, das sich nach der breiten Straße und dem bayrischen Dorf zu öffnet.

Deutsche Lyrik.

Frühlingsregen.

Vom Himmel ist der Frühlingsregen
Herabgerauscht die ganze Nacht,
Ich hört' im Traum die Tropfen fallen
Und habe lächelnd dein gedacht.

Und nun im lichten Frührotkleide
Der Tag vor meiner Thüre steht,
Nun schließ' ich unter Thränenströmen
Dich in mein heiligstes Gebet.

Colberg. Clara Müller.

Frühlingsgespenst.

Kennt ihr des ersten Frühlings abendliches Zwielicht,
die fahl erhellte tote Spanne Zeit,
die sich im dritten Monat jedes Jahres
wie ein Gespenst zwischen Tag und Nacht hinlagert
und den tagfrohen Söhnen der Menschen
bleierne Hände auf ihre Arbeit legt,
daß sie beklommen innehalten und feiern?
Wehe dann einem Einsamen!

Von den sonnverbrannten treuen Händen den Tages entlassen,
der mütterlichen Nähe schützender Nacht noch fern,
irrt er verstoßen durch unsichres Dämmern,
— nicht Licht, nicht Finsternis ohne Gewißheit:
seines Lebens so fest gespannte Fäden verwirren sich
und schwere müßige Träume belasten sein Hirn.
Und er flieht vor dieser gespenstischen Stunde
heimwärts, verhängt die verrät'rischen Fenster,
entzündet die Lampe und schafft sich bangatmend
vorzeitige Nacht.

Wie ein Gespenst früh oder späteren Todes
geht diese fahle Stunde der Dämmerung
mitten durch der Menschheit herrlichen Frühling,
gerade zwischen Tag und Nacht hindurch,
und tastet mit unendlich schweren kühlen Händen
über die warmen hochklopfenden Herzen
lebensfröhlicher Menschen.

Berlin. Friedrich Kayßler.

Das Werden.

Der Lampe trautes Licht ergießt
Sich wärmend über meinen Tisch,
Es lagert sich in Fülle hin,
Es fließt vergnügt an mir hinauf,
Durch alle meine Poren dringt's,
Es leuchtet mir die Seele voll,
Mein Wesen badet sich im Licht.

Und alle Dinge auf dem Tisch
Bekommen Leben und Gestalt,
Begierig trinken sie das Licht.
Durch ihre dürft'ge Hülle schaut
Ein Etwas mich erstaunlich an —
Wir Alle steh'n auf du und du!

Und nun — — wohin mein Auge sieht,
Hebt's wie ein Vorhang sich empor,
Und jedes Ding hat neue Art
Und alles wird bedeutungsvoll!
Dahinter, draußen, rund um mich
Wälzt seine Flut mit dunklem Sang
Der große tiefe Strom der Welt.
— — — — — — — — — — — — —
(Ich weiß, es ist mein Heimatsstrom)
Dazwischen tönt ein Harfenklang — —
— — — — — — — — — — — — —
Durch die erstaunte Seele zieht
Aus unbegreiflichem Gebiet,
Ein werdendes, ein neues Lied.

Wien. Franz Carl Ginzkey.

Adagio.

Nun singst du wieder die alte Weise . . .
Ich höre die Stimme, die seltsame, leise.
Und was ich lange verschwiegen habe,
Du hebst es zitternd aus seinem Grabe.
Und wie nun im Dämmer dein Wort verklungen,
Ist's mir, als hätten aus meiner Seele
Meine alte Sehnsucht, die ich verhehle,
Und all die gestorbenen Stunden gesungen. —

Brünn. Richard Freund.

Brünhild.

Und aus schwülen Polstern fuhr Brünhild empor,
Ihre Augen durchglühten den nächtigen Flor:
„Mich dünkt, ich hörte sie leise lachen,
Hohnlachen die Blonde in seinem Arm . . .
Auf, Gunnar, mir ihren zitternden Harm
Aus seinem Fall zu entfachen!
Ihre Thräne nur kühlt mir des Herzens Wunde",
Und sie stieß ihn vom heißen Busen und Munde
Und preßt' ihm selber das Schwert in die Faust —
Drunten dumpf der Rhein durch schwangres Schweigen braust.

Noch schwankt' er. „Vor Gram ihm die Goldbrünne sprang,
Daß er durch Gudruns holdgiftigen Trank
Mir verloren, gebrochen die bräutlichen Eide",
Und ein Glutblick aus schlängelnder Locken Pracht —
Da stob er hinab und hinein in die Nacht
Wie der hungrige Wolf der Heide.
Und er tappte durch Treppen und huschte zum Lager,
Wo im Dämmerschein schlummerten Schwester und Schwager,
Nur ihr Atem wiegte die lauschende Luft —
Trunken lag in Garten Grabviolenduft.

Ihre schwellende Brust seine Stirne hob;
König Sigurd ein flimmernder Traum umwob
Aus flüchtig verklungenem Abenteuer:
Die Erde barst, wie sein schäumend Roß
Durch die stürmende Lohe der Schildburg schoß,
Und er küßt' aus Vergessen und Feuer,
Aus dunkeln Zaubern die lichte Walküre,
Und sie wechselten leuchtende Ringe und Schwüre —
— Da erklomm sein Blick und suchte sein Glück —
Todblaß König Gunnar taumelte zurück.

Und Sigurd seufzte. Sein junges Weib
Umschmiegt' ihn voller mit blühendem Leib.
Ein verhüllter Blitz hat das Dunkel zerrissen —
Ihn umgaukelt's, er ruhe in Gunnars Gestalt
Bei Brünhild wieder, dazwischen blinkt kalt
Sein Schwert aus purpurnen Kissen.
Doch sie erkennt ihn. Zwei Augen klagen:
„Wer hat deine Liebe gebeugt und geschlagen?" —
— Und Sigurd stöhnte, die Wimpern verdeckt —
Langsam eine blanke Klinge ward gereckt.

In Gewölken ein Grollen. Ihr Hauch ihn umfing,
Ihr Leben an seinen Lippen hing.
Und tiefer beide der Schlummer berückte.
Und ihm war, es netzten im Fluß ihr Gesicht
Die Königsfrau'n. Der Rubin zerbricht
Der Gudrun — und einst eine Höhere schmückte.
Und Brünhild sieht's — o die brennende Schande! —
Und es sprüht ihr düster aus klarem Gewande,
Und sie winkt aus lodernd aufbrandendem Meer —
„Brünhild", haucht er weh- und wonneschwer.

„„Ha, Brünhild!"" Und Gunnar mit grimmiger Hand
Durchbohrt' ihn, daß steil ihm im Herzen stand
Der Stahl und sich bäumte ein blitzender Bogen;
Und er lief mit den Winden, doch hinter ihm schwer
Kam Gudruns Schrei wie ein splitternder Speer
Aus Blut und Mord geflogen.
Und entgegen knirscht' ihm ein bleiches Frohlocken
Am erfunkelnden Fenster, aus flatternden Locken:
„Dank dir, du löschtest sie, blutüberträuft —
Alle schwarze Schmach hast du auf dich gehäuft!"

Und sie starrte hinab. Es scharrte der Rapp'
Des Helden im Hofe . . . „Über Grauen und Grab
Führt uns, Sigurd, jauchzende Liebe zusammen,
Auf ewig zusammen. Die Nebelwelt
Unser Flug wie Baldurs Brauen erhellt,
Die eisigsten Fluten flammen.
— Fort, Feigling! — Ich folge, mein Held und Befreier!"
Und sie stürzt in des Todes glutwirbelnden Schleier —
Aufschweben zwei Sterne — in Donnern schwankt,
Nornenhang — von eines Königshauses Untergang . . .

München. A. K. T. Tielo.

Der junge Tod . . .

Um meine Schultern weht ein junger Tod.
Ich fühle, wie er seine Glieder krallt,
Und wie sein unabwendbar Machtgebot
Mir lebensengend in die Ohren hallt.

Und zaghaft bittend hebe ich die Hand
Und rüttle, schüttle, wehre dem Gebein,
Doch kältend wie aus schwarzer Schatten Land
Hüllt langsam mich ein dumpfer Nebel ein.

Noch einmal ruf' ich, was die Lebenskraft
Erschaffen kann: Die Farben hell und rot —
Umsonst! Der willensmüde Geist erschlafft . . .
Auf meinen Schultern liegt der junge Tod . . .

Berlin. Paul A. Kirstein.

Wachtfeuer.

Ein Tag verendet mit Sturmgestöhn,
Prasselnd flackern die Flammen,
Die heißen Schläfen umfaucht der Föhn —
Mädel, du warst so märchenschön,
Mögen dich and're verdammen!

Am Feuer lagert die Kompagnie,
Singt aus verstaubten Kehlen; —
„Der Teufel hole die Melodie!
Laßt das Lied von der tollen Marie,
Will Euch was Lustiges erzählen!

Er war ein fideler, ein toller Patron
Stand bei den Bonner Husaren;
Der beste Reiter in der Schwadron,
Dem ist, zum Gaudium der Garnison,
Folgendes widerfahren:

Er hatte ein wenig champagnisiert
Mittags beim Liebesmahle.
Die Frau Majorin war stark dekolletiert —
Übte der Kerl da ganz ungeniert
Griffe im offenen Saale!

Im Foyer fuhr ihn der Oberst an:
Mensch, sind wohl nicht bei Sinnen?
Wies dann auf das Thürchen nebenan:
Aber das Andere, junger Mann,
Machen sie hübsch da drinnen!"

Die Mäuler grinsten, die Zote zog.
„Köstlich, Kam'rad, erzähle!" —
Ins Lagerfeuer mein Stummel flog,
Keiner fühlt' es, wie Lust ich log,
Lachend mit blutender Seele.

Ein Tag verendet mit Sturmgestöhn,
Prasselnd flackern die Flammen;
Die heißen Schläfen umfaucht der Föhn —
Mädel, du warst so märchenschön,
Mögen dich and're verdammen!

Berlin. Raimund Ploecker-Eckardt.

Sonne.

Weiß flirrt der Himmel in der Mittagsglut. —
Ein breiter Strom wälzt leuchtend seine Flut. —
Dem Ufersand entströmt's, wie Phosphorglanz. —
Den Fluß entlang ein weißer Birkenkranz. —
Ein nacktes Weib an einen Stamm gelehnt,
Vom hellen Licht umflammt . . kein Laut ertönt . . .
Wie flüssig Feuer brennt die gelbe Flut. —
Weiß flirrt der Himmel in der Mittagsglut! —

Berlin. Ludwig Lessen.

Gedichte von Hans Fischer.

(Jena.)

Wachsendes Licht.

Die Finsternis ist schwer und dicht.
Doch in meiner Seele
Dehnt sich und wächst dasselbe Licht.
Schon tauchen seine ersten zagen Spitzen
In die finstre Luft hinein.
Und bald wird alles um mich her
Ein einziges helles Glänzen sein.

Der rote Sarafan.

Du sitzt am Fenster und stickst.
Doch manchmal blickst
Du lange in den blassen Himmel hinein,
Der mittagsmüde auf den Bergen lehnt.
Ich möchte wissen, wohin dein Herz sich sehnt.

Du stickst auf roten Grund
Mit goldenen Fäden.
Es blitzt zu mir durchs Mittagslicht.
Doch laute Farben sind es nicht,
Zu denen deine Augen reden.

Was aus dem roten Dinge werden soll,
Ist mir ein Rätsel.
Für ein Tischchen ein nettes Deckchen,
Oder für ein Sophaeckchen;
Schließlich ist's auch einerlei. —
Eine weiße Taube schießt vorbei,
Und der blasse Himmel ist von Sehnsucht voll.

Sonniges Land.

Ich gehe durch das Feld
Und seh dich plötzlich vor mir stehn —
Wollen wir nicht zusammen gehn?

Wir gehen durch ein stilles Land,
Das liegt in Blüten und Freude.
Weiße Blumen küssen den Rand
Von deinem weißen Kleide.

Oh wie die Welt im Glanze liegt!
Da ist kein kleinstes Eckchen,
In das sich nicht ein Schimmer schmiegt.
Und durch den hellen Mittag fliegt
Ein seidnes Sommerflöckchen.

Stimmungen.

I.

Die Fenster sind verhängt. Wir sitzen entfernt von einander. Du redest und ich höre dich.

An meiner Seele gehen die Begriffe vorbei; ich verschließe ihnen die Thür. Aber ich bin froh, als wenn ich eine Liebkosung empfände.

Dein Gesicht und deine Hände leuchten zu mir von der dunklen Wand. Deine Stimme rinnt wie eine silberne Quelle durch die Dämmerung.

II.

Du hast dich müde getanzt. Nun sitzt du drüben an der Wand, den Kopf zurückgelehnt. Dein Arm liegt auf der Lehne des Stuhles und die Hand hängt lose herab. Dein Tänzer steht hinter dir, über dich gebeugt. Seine Augen irren an der entzückenden Linie entlang, von deinem Hals über die Schulter den Arm hinab. Er trinkt den Duft deiner Haare und deinen Nacken in sich. Nun tastet er mit der zitternden Hand auf der Lehne, bis er dein Kleid fühlt.

Mir ist, als stürzte ich auf dem platten Boden hin. Der Schrei meiner eignen Seele füllt meine Ohren mit einem unerhörten Brausen. Langsam unterscheide ich eine dünne, eindringliche Stimme. Vor mir steht ein kleiner, freundlicher Herr, der eifrig auf mich einredet.

III.

Wie viel habe ich in mich hineingetrunken die langen Jahre! Nun kann ich mich nicht wundern, daß ich voll von Träumen bin.

Seit meinen Knabenjahren weinte ich nicht mehr. Alle meine Erregungen fließen in mein Inneres zurück.

Wenn dann in stillen Stunden meine Welt leuchtet in ihrem eignen Glanz und sich traumhafte Gestalten in mir loslösen, werde ich staunend meiner eignen Fülle gewahr.

Beichte einer Selbstmörderin.

Von Jette Pollack.

(St. Petersburg.)

Im großen Saale des gräflich Rainzeffschen Hauses stand der Sarg mit der Leiche der jungen zwanzigjährigen Komtesse Helene.

Außer Tanja, der Kammerjungfer der jungen Komtesse, befand sich niemand im Saale. Tanja hatte noch einige Blumen am Sarge ihrer Herrin geordnet, die, auf der Diele liegenden Blätter aufgelesen und setzte sich nun auf einen am Fenster stehenden Stuhl, holte einige beschriebene Papierblätter aus ihrer Tasche hervor und fing dieselben an zu lesen. Ihr Inhalt war folgender:

„Ich, Helene Rainzeff, schreibe diese Blätter, mit der Absicht im Herzen, mir etwas anzuthun, um endlich zu sterben.

Mögen die Leute es einmal erfahren, warum und wie ich gestorben bin. Was ich jetzt niederschreiben werde, kann ich niemanden abgeben, kann auch nicht sagen, wohin ich diese Blätter verstecken werde, wo sie nach meinem Tode zu finden sind. So lange ich noch lebe, kann ich es nicht thun — mir fehlt die Kraft, — der Mut dazu. Ich weiß, daß meine Kammerjungfer Tanja diese Blätter finden wird, denn ich verstecke sie in meinem Bette. Sie wird sie natürlich lesen, denn sie ist neugierig, und abgesehen davon, herrscht zwischen uns ein Geheimnis und sie wird fürchten, daß ich dieses Geheimnis den Menschen verraten will, und damit auch sie. „Nun, Tanja, wenn Du diese Zeilen gelesen hast und sie meinen Eltern zeigen wirst, werden sie sehr traurig, vielleicht auch nicht — vielleicht nur empört und entrüstet sein.

Wenn Du aber einst aus unserem Hause entlassen wirst, und das wird nach meinem Tode bald geschehen, denn Du bist frech, gewissenlos und verkommen, und niemand wird da sein, der sich Deiner annimmt, dann, Tanja, gieb diese Blätter meinen Eltern ab; Du hast ja dann

Digitized by Google

nichts mehr zu fürchten, denn Du bist frei und Dir kann nichts mehr geschehen.

Die Gefühle meiner Eltern kümmern mich nicht. Meine Eltern lieben mich nicht, denn sie ließen mich ohne jegliche Aufsicht frei in den Tag hineinleben; es wäre nicht so weit gekommen, hätte meine Mutter mich beaufsichtigt, sich um mich gekümmert, einen segnenden Einfluß auf mich ausgeübt. Alles dies fehlte und nun ist es soweit gekommen, daß ich nicht weiter leben kann, daß ich sterben muß. Für alles, was geschehen ist, können sie mir nichts mehr thun, auch nicht für diese Zeilen, denn, wenn diese in ihre Hände kommen, bin ich nicht mehr unter den Lebenden. Was gehen mich die Eltern an? Mein Vater ist ein Spieler, meine Mutter eine Weltdame. Trotzdem ich 20 Jahr alt bin, kokettiert meine Mutter mit jedem Herrn herum; und wenn sie nur kokettieren würde! Hörte ich doch selbst, wie neulich der Frechling Aljapoff zu Andronoff sagte: Immer noch ein ganz passables Weib! Ich hätte ihn damals erwürgen mögen, den Frechling, der es wagte, in unserem Hause derartiges von meiner Mutter zu sagen, denn, wenn meine Mutter mich auch damals nicht geliebt hat, so liebte und achtete ich sie; mit jener instinktiven Liebe, mit welcher ein jedes Kind seine Mutter liebt, doch ist diese Liebe in mir jetzt ganz geschwunden; jetzt ist mir alles einerlei.

Was sollte mein Vater, für den nur der Klub und die Börse existiert, mich angehen, und meine Mutter, jenes „passable Weib“, was soll ich mich um sie kümmern?

Und nun, was bin ich selbst?

Ich bin 20 Jahr alt; hätte ein angenehmes Äußeres, wenn in meinen Augen nicht etwas Unnatürliches, etwas Müdes, Mattes wäre, das mich ärgert und empört, und das ich auf keine Weise loswerden kann.

Es ist dies Etwas gleich den Blüten der Erdbeere, die plötzlich ohne jeglichen Grund im Herbste anfangen zu blühen; sie sehen müde, matt und ohne Leben aus! Ich beherrsche vier lebende Sprachen und habe etwas Talent. In den Ruf, etwas Talent zu haben, kam ich dadurch, daß ich etwas zeichnen kann, etwas musikalisch bin, etwas singe, etwas dichte, und alle diese „Etwas“ etwas besser kann, als die übrigen Mädchen unseres Bekanntenkreises. Als ich aber, in mir ein künstlerisches Talent wähnend, einst zu Anton Rubinstein ging und ihn bat, eine Rhapsodie von Liszt vorspielen zu dürfen, hörte er sie ruhig an; sagte mir aber nach dem Spiel: „Komtesse thäten besser, sich nach einem Mann umzusehen“. Ebenso unbarmherzig erwiesen sich Semidarski, Buremis und Antokolski. Mit einem Worte: ich bin ein Nichts, mit etwas Talent!

In den Ruf, excentrisch zu sein, kam ich dadurch, daß meine Verse schwer und unverständlich sind, daß Bücher, die meine Altersgenossinnen Nachts im Geheimen lesen, offen, auch am Tage, auf meinem Tische liegen; weil ich mich im Fechten übe und reite, reite, wie eine Wahnsinnige; weil ich mit meinen Vettern mich oft in Männerkleidern aus dem Hause geschlichen habe, um mit ihnen manche wilde Nacht in den Café-Restaurants zu verbringen, wobei sie und ihre Freunde mich mit entzückten Blicken anstaunten, wenn ich ein Glas nach dem anderen leerte und ruhig ihre Zweideutigkeiten anhörte; als ob sich dazu ein besonderer Mut gehöre! Mâma sagte mir einst: „Ma petite, je vous salue, vous avez votre petit peu d'esprit, wer nicht, wie Recamié glänzen kann, der versuche es wenigstens, die Aufmerksamkeit der Leute auf sich zu ziehen, wenn auch als Marie Baschkirzoff". War dies nicht „carte blanche" im vollsten Sinne des Wortes?

— — — — — — — — — — — — — — —

Meine Mutter hat ihre, ich habe meine Bekannten, doch besuchen meine Bekannten mich sehr selten; ich bin adlig und sie fürchten sich aufzudrängen, wenn sie oft zu mir kommen. Meine Eltern sind fest überzeugt, daß sie zur höchsten Aristokratie gehören, und auch ich muß mich dem fügen, obwohl ich eigentlich weiß, was ein Aristokrat ist, und daß wir es nur dem Namen nach sind. Da ist z. B. der Fürst Lipecky — ja, das ist ein wahrer Edelmann, edel in Worten, und auch in Thaten. Er dient nirgends, er ist weder Direktor eines Kreditvereins, noch spielt er an der Börse, er ist frei und versteht es, mit seiner Freiheit umzugehen. Ins Haus des Fürsten wird keiner von unseren jungen Herren sich unterstehen, wie in ein Restaurant zu kommen, wie es sonst gewöhnlich der Fall ist, auch wird es niemand von ihnen wagen, mit den Töchtern des Fürsten Nachts in die Restaurants zu fahren, vor allem aber würde es niemand wagen, die Fürstin ein „ganz passables Weib" zu nennen.

Bei meinen, selten zu mir kommenden Freundinnen verkehr auch ich selten, ich gehe hin, wenn es in unserem sittenlosen, verdorbenen Hause wieder einmal zu weit gegangen ist. Ich habe mein Elternhaus sittenlos genannt; wenn ihr diese Blätter gelesen habt, werdet ihr fragen: „Was war sie selbst?" Ja, auch ich bin sittenlos, und nicht seit dem Tage, an dem ich meinen ersten Fehltritt that, nein, mein ganzes Leben war schlecht und unrein. Und wie sollte mein Leben sich anders gestalten? Wurde doch im eigenen Elternhause eine Gouvernante nach der anderen entfernt, weil mein Vater mit jeder ein Verhältnis hatte. Lernte ich doch mit 11 Jahren schon, daß meine Mutter ein ganz „passables Weib"

sei; und mit 11 Jahren wußte ich schon, warum ein Mann ein Weib liebe, mit 14 Jahren las ich im Original: Mademoiselle Giraud, ma femme. Ich las — und begriff, was ich las, und — wenn ich es damals nicht angewandt habe, so war es nur darum, weil mir die Gelegenheit dazu fehlte.

Ich habe eine Freundin, auf die ich stolz bin; es ist die Doktorin Anna Koretzkaja. Als bei uns einmal wieder alles durcheinander ging, ging ich zu ihr und sprach mich offen mit ihr aus:

„Ja“, sagte sie, „das ist keine Erziehung für Sie, kein Leben für ein junges Mädchen; ein vergoldeter Sumpf ist es, in dem Sie leben. Verlassen Sie dies Haus, werden Sie ein neuer Mensch, nehmen Sie sich zusammen, versuchen Sie sich selbst zu erziehen, vor allem lernen Sie arbeiten. Sie werden durch Arbeit sich und anderen Nutzen bringen; so, ist Ihr Leben zwecklos, sinnlos und Sie müssen zu Grunde gehen, wenn Sie es so weiter führen. Verlassen Sie dies schmutzige Elend, bevor Sie nicht ganz versunken sind; kommen Sie zu uns, lernen Sie dienen und für sich arbeiten. Sehen Sie, auch ich bin unverheiratet und muß für mich selbst sorgen, und Gott sei Dank, ich brauche nicht zu klagen. Glauben Sie mir, es giebt in Rußland für ein freies, russisches Weib genug Arbeit, Sie brauchen nur zu suchen, so werden Sie überall finden.“

Das war alles sehr hübsch gesagt, für mich aber zu hoch.

Mit mir muß man einfacher reden, wenn es auf mich einen Einfluß haben soll, sonst ärgert es mich; diese Redensarten machen mich nervös und ich höre auf zu glauben.

Was sollte ich mit meinen weißen Händchen im Kreise dieser Leute machen. Meine Erziehung war, wie sie war, aber auch meine Natur muß in Betracht gezogen werden. Ich kann in meiner Familie kein edles, gutes Glied nennen, alle sind sie gleich; wie sollte ich anders sein? Ich bin mit meinem bisherigen Leben nicht zufrieden und wage dennoch nicht, dasselbe zu ändern, um ein anderes anzufangen.

Fehlt mir der Mut, die Willenskraft, oder die Lust dazu? Ich weiß es selbst nicht, mir scheint, es liegt nur daran, daß ich es nicht zu ändern brauche. Für mich wird gesorgt; ich brauche mich um nichts zu kümmern, und nun sollte ich plötzlich durch Arbeit selbst für mich sorgen, mich selbst ernähren!

* * *

Anna Koretzkaja hat Recht, wenn sie behauptet, ich sei groß in Worten, aber nicht in Thaten. Mein Leben blieb, wie es war, und führte mich immer näher und näher zum Untergange, bis schließlich der

Fall kam, wie er nicht schlimmer sein konnte; bis ich zu dieser Selbstverachtung kam, mit der ich nicht weiter leben konnte. Und nun sterbe ich, ohne ein neues Leben angefangen zu haben; ich sterbe, so wie ich war, gemein, sittlos, verdorben. Ich fürchte den Tod nicht, fürchtete aber ein neues Leben anzufangen, fürchtete die Meinung der Leute, von deren Meinung ich nichts halte und nichts hielt, denn sie sind noch schlimmer als ich.

Vererbung, Erziehung und Umgebung können zu schlimmstem Gift werden; doch giebt es auch gegen dieses Gift ein Gegengift.

Ich habe eine Freundin, die Opernsängerin ist. Wie schlimm das Leben in meinem Elternhause auch ist, dennoch denke ich, ist das Leben hinter den Coulissen noch sittenloser. Trotz diesem Leben bleibt meine Freundin Lisa rein und unbefleckt, und kein Schmutz kann an ihr haften bleiben. Man macht ihr den Hof, sie läßt es sich gefallen; sie ist kokett, dabei hübsch, stets froh und munter und hat viele Verehrer, es bleibt aber ihr Ruf rein und unantastbar. Sie hat im Herzen einen Damm, der alles Unreine von ihr abhält, da heißt es: bis hierher und nicht weiter. Als die erste Auflage von „La terre" erschien, las ich dies Buch mit größter Spannung, denn es enthielt viel Pikantes und — —

Als ich es später Lisa zum Lesen gab, warf sie es schon nach der zehnten Seite weg.

„Schmutz", sagte sie, „langweilig und dumm, was hast du in diesem Buche Gutes gefunden?".

Dies war anders gesagt, als unsere „prudes" es zu sagen pflegen: „Welche Schande, wie kann man so etwas schreiben", heißt es da, und trotz dieser Empörung lesen sie das Buch durch und wären verzweifelt, wenn es ihnen jemand wegnehmen würde, bevor sie nicht die letzte Seite gelesen hätten.

Das ist eben Lisas reine Seele, ihre guten Anlagen, die ihr helfen, sich und ihren Ruf rein zu erhalten; es fehlt ihr diese nervöse, pathologische Neugierde zum Bösen, welche in unseren vergifteten Seelen lebt; wir wissen, daß sie in uns herrscht, wir schämen uns ihrer, geben ihr aber freien Lauf und nicht die geringste Mühe sie zu verbergen.

Wir sind sitten- und charakterlos und wohin man blickt, sieht man immer dasselbe: Sittenlosigkeit und Langeweile, Langeweile und Sittenlosigkeit.

Meine Versuche und Bemühungen, sich von diesen beiden Dingen loszumachen, riefen in mir mein sogenanntes Talent wach; mein ganzes excentrisches Wesen beruhte nur darauf, ebenso mein leeres, sinnloses Leben, das ich führte.

Daher war dies Leben, bald ein sich rasend-drehender, tobender Strom, bald ein schmutziges, stehendes, faules Wasser.

Bald las ich mir ganz unverständliche hohe Bücher, hörte Vorlesungen, von denen ich nichts begriff, um nach wenigen Stunden alles wieder zu vergessen, alle eben gefaßten guten Vorsätze waren wieder aufgegeben und ich befand mich in irgend einem Nacht-Café in der Gesellschaft meiner Vetter.

Hätte ich nicht den Luxus und die Bequemlichkeit zu sehr geliebt, ich wäre auf Reisen gegangen. Giebt es doch solche Allerwelts-Damen, die nach Abenteuern lechzend, sich in der ganzen Welt herumtreiben. Heute findet man sie auf der Avenue d'Opera, übermorgen am Monte pincio, nach einem Monat als Odaliske (eines), im Harem eines afghanischen Fürsten. Was habe ich nicht alles angefangen, um meine Langeweile (loszuwerden!) zu verscheuchen.

Ich verbrachte drei Wochen lang jeden Tag im Kreisgericht, mich anstellend, als ob ich sinnlos in Andreewskij verliebt sei; die Menschen merkten es und es freute mich, die allgemeine Aufmerksamkeit auf mich gelenkt zu haben. Es freute mich, das Erstaunen der Leute zu sehen, als ich mich ruhig, ohne herzerbrechende Auftritte, nach der Verurteilung Andreewskij entfernte, während sie die unmöglichsten Scenen erwarteten.

Es wurde mir geraten zur Bühne zu gehen, doch erwies es sich bei der ersten Probe, daß ich absolut kein Talent besitze. Ich war mehrere Wochen mit der reichen Frau P. bekannt, schloß sogar Freundschaft mit ihr, doch löste sich dieses Verhältnis sehr bald. Frau P. ist hochangesehen in den Kreisen der Spiritisten und Theosophen und versuchte auch mich in diesen Kreis zu ziehen. Sie hielt mir oft die sinnlosesten, sentimentalsten Vorträge, mich dabei starr mit ihren dunklen, stechenden Augen ansehend. Es kam zu den zärtlichsten Auftritten, wobei sie mich mit ihren wollüstigen, aufgedunsenen Lippen küßte, mich umarmte, mich, ihre Freude, ihren Trost nannte. Doch nahm, wie gesagt, auch diese Freundschaft ein schnelles Ende, da ich bald einsah, was die Frau von mir wollte.

Ich war bei Tolstoi, um mir bei ihm Rat zu holen; doch hatte er mich sofort durchschaut und würdigte mich kaum einiger Worte.

Es ist mir nicht möglich, alles das aufzuzählen, was ich versucht habe, um mich zu zerstreuen. Ich habe selbst das Richtige zu wählen nicht verstanden und hatte niemanden, der mir den rechten Weg zeigen konnte. Was mir gezeigt wurde, war mir zu schwer und unmöglich für mich, denn mir fehlte die Ausdauer und die Liebe zur Arbeit. So kam es denn, daß dies faule, langweilige Leben mich zu jener That führte.

zu jenem Fehltritt, der mich jetzt nicht länger leben läßt. Es war so: Eines Abends kam meine Kammerjungfer Tanja zu mir und bat mich, die ganze Nacht wegbleiben zu dürfen. Tanja ist ein treues Mädchen, so treu, wie eben die Dienerin einer launischen Herrin sein kann; ich liebte sie, weil sie es verstanden hat, mich zu bedienen und zu schweigen, wo es nötig war.

Ich fragte sie, wohin sie gehen wolle, worauf sie mir mitteilte, daß heute ein Domestikenball sei, den sie gerne besuchen möchte. Da fiel es mir ein, daß ich selbst nie einen derartigen Ball gesehen hatte, und ich beschloß, mit Tanja hinzugehen. Sie sträubte sich zuerst, war sehr dagegen und behauptete, es sei kein passender Ort für mich. Doch ich ließ von meinem Plan nicht ab, und es wurde schließlich abgemacht, daß wir zu meiner Tante Katherine gehen sollten, um dort uns Ballkleider anzuziehen und dann von dort auf den Ball zu fahren.

Tante Katherine ist mir schon öfters bei solchen Expeditionen behilflich gewesen, doch wußte sie nie, was ich eigentlich vorhatte und wohin ich fuhr. —

„Ich werde gnädige Komtesse", sagte Tanja, „als Bonne einer angereisten Herrschaft vorstellen, anders wird es nicht gehen."

Natürlich war ich ganz einverstanden, denn mir war alles einerlei, ich war eben in bester Laune und froh, eine kleine Abwechslung gefunden zu haben.

Nach kurzer Fahrt hielt unser Wagen vor einem erleuchteten Hause. Wir stiegen aus und wurden, in dem allerdings bescheidenen, aber sehr sauberen Saale, von einem Tanzvorsteher empfangen.

Die Gesellschaft machte einen angenehmen Eindruck, und trotzdem ich ganz fremd war, wurde ich sehr freundlich aufgenommen. Wir fingen sofort an zu tanzen; ich tanzte den ganzen Abend, tanzte leidenschaftlich, wie eine Wahnsinnige; mir wurde der Hof gemacht, man überschüttete mich mit Komplimenten und es schien, daß ich den Leuten gefiel. Ich kann nicht behaupten, daß das Ganze einen fremden Eindruck auf mich gemacht hätte; es war ganz ebenso wie bei uns, nur, daß vielleicht die Bewegungen und Gesten steifer und unbeholfener waren, wie in unseren Kreisen.

Eins fiel mir allerdings auf: es erlaubte sich keiner der Herren, auch nicht den zehnten Teil jener Zweideutigkeiten und sogenannten pikanten Geschichtchen, die wir in unseren Gesellschaften zu hören bekommen. Diese ungewohnte, mir ganz unbekannte Hachachtung des weiblichen Schamgefühls berührte mich sogar etwas unangenehm, denn mir fehlte etwas; offen

gestanden, ich fand die Unterhaltung gerade deswegen langweilig. Wir sind eben an etwas anderes gewöhnt.

Diese meine Magd, dachte ich, von der ich weiß, daß sie ein gefallenes und verdorbenes Mädchen ist, bleibt verschont von allen jenen schmutzigen Dingen, die ich tagtäglich hören muß.

Warum vergiften uns unsere Herren, warum quälen sie uns mit diesem Schmutz, den sie auf der Straße und in den Nacht-Cafés auflesen? Unser Widerstreben hilft nichts; man sträubt sich, will nichts hören, und muß es schließlich doch.

Man wird gereizt, nervös, aufgeregt, und das ist eben, was ihnen Freude macht; uns in diesen Zustand zu versetzen, ist das Ziel und der Zweck ihrer Unterhaltung.

Ich habe das Erröten bald verlernt; denn, ich bitte Sie, ist es doch eine Schande, daß ein 20jähriges Mädchen errötet, wenn sie Dinge hört, die sie, als 10jährige, schon begriffen hat, und eine ebensolche Schande ist es, wenn ein 20jähriges Mädchen — „nicht begreift“. Das sind eben die Ansichten „unserer“ Gesellschaft!

Während des Essens hatte ich mir vorgenommen, nichts zu trinken, es wurden mir aber von meinem Tischnachbar fast mit Gewalt zwei Glas Madeira aufgedrungen. Der Wein stieg mir sofort zu Kopf, denn im Zimmer war es schwül und heiß. Später wurde das Wohl verschiedener Gäste ausgebracht und ich mußte mittrinken, schließlich hatte ich jegliche Selbstbeherrschung verloren und trank, ohne an die Folgen zu denken, ein Glas nach dem anderen.

Während des Essens erschienen plötzlich zwei verspätete Gäste. Nach der Begrüßung zu urteilen, mußten es zwei Ehrengäste sein, es herrschte eine allgemeine, unbändige Freude.

Wer beschreibt meinen Schreck, als ich plötzlich in dem einen den Schreiber und Liebling meines Vaters, Petroff, erkannte.

Als Tanja ihn erblickte, ließ sie ihr Glas fallen und ich hätte fast aufgeschrieen; nur mit Mühe gelang es mir, mich zu beherrschen.

Sein Gesicht war ruhig, wenn auch erstaunt, er grüßte höflich, sagte aber kein Wort.

Nach dem Essen stürzte Tanja auf mich zu: „Mein Gott“, flüsterte sie, „was fangen wir an, wir sind beide verloren“.

„Warum hattest du mir denn nicht früher gesagt“, fragte ich sie empört, „daß er herkommen würde, du mußtest es ja wissen“.

„Er sagte mir, als ich ihn fragte, daß er heute nicht kommen könne, da der Herr Graf ihm eine Arbeit gegeben hätte, die er noch heute

beenden müßte, er scheint sich aber, uns zum Unglück, freigemacht zu haben."

Wissend, daß Petroff ein stiller und ordentlicher Mensch war, von dem mein Vater viel hielt, ging ich ruhig auf ihn zu und fragte ihn:

„Sie haben mich erkannt, Peter Wasilijewitsch?"

„Jawohl, Komtesse, erkannt, doch begreife ich nichts!"

„Ist auch nicht viel zu begreifen; ich habe mir wieder einmal einen Streich erlaubt, und nicht wahr, Sie werden so gut sein und es niemanden erzählen?"

„Gewiß nicht, Komtesse!"

„Ehrenwort?"

„Ehrenwort, Komtesse!"

„Nun, dann will ich zum Dank den ganzen Abend nur mit Ihnen tanzen", sagte ich und drückte ihm dankbar die Hand.

Tanja erfuhr sofort, daß ich Petroffs Versprechen hatte und wurde ganz ruhig: „seinem Wort kann man glauben", sagte sie.

* * *

Nach der dritten Quadrille kam Tanja zu mir und fragte mich leise:

„Wollen gnädige Komtesse noch nicht nach Hause gehen? Ich könnte Komtesse dann gleich begleiten!"

„So", sagte ich, „warum denn schon so früh?"

„Mein Michael hat mir schon lange versprochen, mich ins Restaurant zu bringen, ich bin lange in keinem gewesen, und wollte, wenn Komtesse es erlauben, heute hingehen. Ich wollte Komtesse daher zuerst nach Hause begleiten, denn allein darf ich Sie nicht lassen. Ich sagte es auch meinem Michael, er meinte aber, ich solle Sie mitnehmen, er glaubt natürlich, daß Sie meine Freundin sind. Das geht aber nicht, daher fragte ich, ob gnädige Komtesse nicht nach Hause gehen wollten."

Ich war etwas berauscht, in bester Laune und fragte sie:

„Warum willst du mich denn nicht mitnehmen?"

„Wie, Komtesse wollten wirklich mitkommen?" fragte sie erstaunt.

„Nun, da wir die Dummheit gemacht haben hierher zu kommen, so wollen wir auch weiter Dummheiten machen. Suche mir aber zuerst auch einen Begleiter, denn, was soll ich allein sitzen und zusehen, wie Ihr Euch Beide amüsiert."

Tanja nickte mir froh zu und ging zu ihrem Michael. Nach einigen Minuten kehrte sie zurück und fragte mich, ob ich einverstanden sei, wenn Petroff mitkäme.

„Gewiß“, sagte ich, „mag er kommen, es ist in diesem Fall sehr gut, wenn er mitkommt, denn, wenn er an dieser Fahrt teilnimmt, wird er als Mitschuldiger uns nicht verraten können“.

Tanja war außer sich vor Freude. „Gewiß“, sagte sie, „ist es so am besten, und er ist ein so anständiger, guter Mensch und versteht sich gut zu betragen“.

* * *

So kam es, daß Tanja und ihr Geliebter, Petroff und ich uns plötzlich in einem kleinen Zimmer eines kleinen, schmutzigen Nachtrestaurants befanden.

Wir waren alle nicht mehr nüchtern, und ich hätte nichts trinken sollen, doch fürchtete ich, die Leute, die uns bewirteten, zu beleidigen und trank immer weiter, hoffend, daß ich mich nicht betrinke, da ich viel vertrage.

Der schlechte und gefälschte Champagner aber hatte uns in kürzester Zeit sinnlos betrunken gemacht.

Über den Zustand der Männer kann ich nichts sagen, ich erinnere mich dessen nicht mehr; Tanja war ausgelassen froh; sie saß neben ihrem Michael, der sie leidenschaftlich küßte und unterhielt sich laut mit ihm. Ich erinnere mich, wie sie mir etwas zurief, dabei mit der Faust auf den Tisch schlagend, als sie sah, daß ich still neben Petroff saß; als ich ihr nicht antwortete, fing sie zu schreien und zu schimpfen an, bis schließlich der Wirt erschien und sie zur Ruhe ermahnte.

Petroff war herausgegangen. Ich hatte mich auf dem Sopha ausgestreckt, denn alles drehte sich um mich und ich wußte nicht mehr, was geschah. Nach einiger Zeit erschien Petroff wieder und setzte sich neben mich hin. Seine Hände zitterten, er war furchtbar aufgeregt, er legte seinen Arm um mich und fing mich an zu küssen, ich hatte nicht die Kraft, ihm zu widerstreben.

* * *

Von rasenden Kopfschmerzen gequält, wachte ich auf.

Ich versuchte mich im Bette aufzurichten, doch fiel mein Kopf schwer in die Kissen zurück. Als ich sah, daß ich mich allein in einem fremden Zimmer befand, setzte ich mich mühsamst im Bett hin und versuchte mir zu erklären, wo ich sei, wie ich hierher gekommen sei, und was mit mir geschehen ist.

Plötzlich öffnete sich leise die Thür und Tanja kam herein. Ich erkannte sie zuerst kaum; sie war bleich, ihr Gesicht gelb und in Falten, ihre Augen drückten die namenloseste Angst aus, und mit einem Mal begriff sie, was geschehen war.

Tanja setzte sich neben mich hin.

„Was haben wir gemacht“, sagte sie. Ich schwieg.

„Fürchten Sie sich nicht“, sprach sie, in der Absicht mich zu trösten, „was geschehen ist können wir nicht mehr ändern. Nun heißt es die Sache zu verbergen, und das wird leicht gehen. Er wird es nicht erzählen. Er erschrak am meisten, als er sah, was er mit Ihnen gemacht hatte. In seiner Angst und Verzweiflung lief er zu mir und hat mir alles erzählt; er ist sofort nüchtern geworden und auch ich wurde es, als ich seine Worte hörte. Mein Gott, warum ist das alles so gekommen. Ich selbst war ja auch wie tot; wäre ich nicht so betrunken gewesen, so hätte ich es nicht so weit kommen lassen. Sie haben ja auch keine Schuld an allem was geschehen, denn wer betrunken ist, kann für nichts stehen.“

Ich kann es nicht wiedergeben, was ich bei diesen Worten fühlte und jetzt erst kam ich zur vollen Besinnung, jetzt erst sah ich, wie tief ich gefallen war, das letzte an meiner Ehre, war in dieser Nacht verloren gegangen, was ich so lange gefürchtet und vermieden habe war gekommen. Schande, namenlose Selbstverachtung, Verzweiflung ließen in diesem Augenblicke mich fast ersticken. Ich fing furchtbar an zu weinen und dadurch ward es mir leichter. „Weinen Sie“, sagte Tanja, „weinen Sie sich aus, das macht das Herz leichter.“

Ich weiß nicht wie lange ich so gesessen hatte. Tanja kam wieder in mein Zimmer: „Nun, Fräulein, müssen wir gehen“, sagte sie, „ich will Ihnen helfen sich anzukleiden, es ist schon hell und die Beamten gehen bald in ihre Bureaus, es wäre schlimm, wenn uns jemand sehen würde.“

Ich kleidete mich an und wir gingen.

Unterwegs lehrte Tanja mich, was ich Tante Christine sagen sollte, um ihr unsere lange Abwesenheit zu erklären.

* * *

Endlich war ich allein, konnte schlafen und schlief, Gott sei es gedankt, ohne zu träumen, wie eine Tote. Bald kam Tanja, die unterdessen nach Hause gelaufen war, zurück, sie hatte meiner Mutter erzählt, daß ich mich unwohl fühle und nicht kommen könne. Meine Mutter ließ mir sagen, daß ich mich schonen solle und lieber einige Tage bei meiner Tante bliebe, anstatt sich einer ernsteren Erkältung auszusetzen.

Als wir allein waren, sagte mir Tanja: „Fürchten Sie sich nicht, gnädiges Fräulein, ich sah ihn und habe ihn gesprochen. Ich fragte ihn, ob er sich denn vor Gott nicht fürchte, wie er es gewagt hätte, so was zu thun.“

„Ja“, antwortete er, „ich fürchte Gott; was geschehen ist kann ich nicht ändern. Ich wollte weg aus diesem Hause, doch der Herr Graf wollen mich nicht lassen. Auf einen Monat hat er mich beurlaubt und ich will heute noch fahren. Nach einem Monat ist vieles vergessen und vieles wird anders sein. Sag' dem Fräulein, daß sie mir ruhig glauben kann, daß ich stumm wie ein Grab sein werde und daß niemand etwas davon erfahren wird. Um Verzeihung und Vergebung bitte ich nicht, ich habe nicht das Recht dazu. Was ich gethan habe, kann sie mir nicht vergeben.“

Diese Worte waren mir eine große Erleichterung, es blieb mir wenigstens die öffentliche Schande erspart, wenn mir auch die grenzenloseste Selbstverachtung nicht erspart bleiben konnte. Ich fühlte aber und jetzt schämte mich dieses Gefühl, daß ich mich vor dieser Selbstverachtung nicht mehr so sehr fürchtete.

Als ich Tanja ansah, sah ich in ihren Augen, daß sie alles bemerkt hatte, was in mir vorging: sie sah meine Angst und dann wieder meine Freude, daß ich wenigstens einem öffentlichen Skandal nicht mehr zu fürchten hatte. Das kränkte und empörte mich und ich fing wieder an zu weinen. „Mag kommen, was da will“, sagte ich ihr, „mir ist alles einerlei, ich will sterben, werde mich ertränken, aber so will ich nicht weiter leben!“

„Was nicht noch“, sagte sie in einem frechen, spöttischen Tone, aus dem ich deutlich hörte, was sie eigentlich meinte. „Wozu willst du dich ertränken, sieh' wie die anderen leben, die dasselbe sind, was du geworden bist.“

Und sie hatte Recht.

Ich blieb leben, denn ich war zu feig von diesem Leben zu lassen, wie schlecht es auch war, ich konnte jetzt ebenso nicht davon lassen, wie ich es früher nicht vermocht hatte, ein besseres anzufangen.

* * *

Nach einem Monat erzählte mir Tanja eines Tages, daß Petroff angekommen sei und mich um Erlaubnis bittet, wieder im Hause leben zu dürfen: „Gewiß“, sagte ich, „was geht er mich an, mag er meinen Vater fragen, aber nicht mich.“

* * *

Im November waren wir zu einem Ball bei Crossows eingeladen. Ich hatte mir zu dieser Gelegenheit ein neues Kleid bestellt, das mir sehr gut stand; sogar meine Mutter, die es nicht liebte, wenn ich in ihrer

Gegenwart durch Schönheit glänzte, konnte es nicht unterlassen, mein Aussehen zu loben.

Ich stand vor dem Spiegel und ordnete einige Schleifen an meinem Kleide. Im selben Augenblick ging Petroff an meinem Zimmer vorbei, wahrscheinlich wohl zu meinem Vater, denn er trug einige Papiere.

Ich bemerkte sein Gesicht im Spiegel früher, als er mich. In dem Augenblick aber, als er mich sah, veränderte sich sein stumpfes, ruhiges Aussehen und eine Sekunde stehen bleibend, warf er mir einen stechenden leidenschaftlichen Blick zu. Ich fühlte, wie ich unter diesem Blicke errötete, ich merkte, daß ich wie mit Blut übergossen war und ich schämte mich, schämte mich namenlos, vor mir, vor aller Welt. Aus diesem einen Blick sah ich, daß Petroff das zwischen uns Vorgefallene nicht vergessen hat und auch nicht vergessen wird, und — — auch ich nicht.

Ich wußte, daß ich diesen Blick schon einmal gesehen hatte. Jetzt erinnere ich mich, es war in jener furchtbaren Nacht; diesmal derselbe Ausdruck, dasselbe leidenschaftliche Aufflammen in seinen Augen wie damals.

Mir wurde es schwül im Zimmer und eine furchtbare Angst quälte mich. Jetzt wußte ich, daß jenes schreckliche Geheimnis für ihn nicht tot war, sondern in ihm nur geschlafen hatte, um jetzt aufzuwachen und um sich, um mich wie eine Schlange zu ziehen und mich ins Verderben zu stürzen.

Der Ball bei Crossows wollte kein Ende nehmen und war mir die schrecklichste Qual.

Es vergingen einige Tage und ich beobachtete in dieser Zeit im stillen Petroff. Er blieb ruhig, höflich und gleichgiltig und man konnte ihm nichts ansehen. Jetzt glaubte ich ihm aber nicht mehr. Ich fühlte, daß mir Gefahr drohe, daß in diesem Menschen eine tierische, leidenschaftliche Liebe erwachsen und er mit Gewalt auch Gegenliebe und Gegendienste von mir fordern wird, und wußte, daß dies nicht mit Bitten, sondern mit roher Gewalt geschehen wird.

Wir hatten Abendbesuch. Auf dringendes Bitten einiger Gäste hin sang ich mehrere Lieder. Nachdem ich geendet hatte, bat der junge Crossow mich, das französische Liedchen: „Six vous n'avez-pas rien à me dire" noch zu singen. Ich suchte die zugehörigen Noten und konnte sie nicht finden, ging daher in den anliegenden Salon, um sie dort zu suchen. Hier war es dunkel und nur ein schmaler Streifen Licht drang durch die Vorhänge aus dem Saal herein. In dem Augenblicke, wie ich die Vorhänge zurückschlagen wollte, fühlte ich mich von 2 kräftigen Armen gepackt und zurückgerissen. Sprachlos, fast ohnmächtig vor Schreck stand ich da, ohne zu wissen, was mit mir geschah. Nur wenige Sekunden

war alles still, dann fühlte ich plötzlich seinen heißen Atem an meinen Ohr, fühlte, wie mich seine Arme umschlangen und leidenschaftliche sinnlose Worte mir ins Ohr murmelnd, hielt mich — jetzt wußte ich's — Petroff gefangen. Ich wußte, daß alles so kommen mußte, daß ich dann wehrlos dastehen würde, mich nicht wehren, nicht schreien durfte, denn ein Wort aus seinem Munde und ich war verloren. Und nun stand ich da und mußte mit anhören, wie er von seiner sinnlosen, wahnsinnigen Liebe zu mir sprach, wie er mir beteuerte, daß er ohne mich weiter nicht leben könnte, wenn ich nicht die seine werde, daß er sich das Schlimmste anthuen wolle, unser Geheimnis preisgeben werde, wenn ich seine Bitte nicht erhöre, daß er zu jedem Verbrechen fähig, kein Mittel scheuen wird, um mich, sein ganzes Glück, zu erlangen.

Wie leise er mir das auch zuflüsterte, mir schien es, daß alle im Saale es hören müßten. „Lassen Sie mich", zischte ich ihm fast ohnmächtig vor Angst zu, „gehen Sie weg, man hört uns, es kann jemand hereintreten und wir sind verloren. Wollen Sie mich sprechen, so thun Sie es an einem anderen Ort."

Ich sagte dies in der Hoffnung, daß er mich daraufhin loslassen würde, doch irrte ich mich; jetzt forderte er, daß ich ihm Ort und Stunde nenne, wo wir uns heute noch, wenn alles schlafen gegangen, sprechen könnten.

„Das ist unmöglich", rief ich, „haben Sie denn allen Verstand verloren, lassen Sie mich jetzt, es ist gemein und schlecht von Ihnen." Auch das half nicht; noch wilder und wahnsinniger preßte er mich an sich, mein Gesicht, mein Haar mit Küssen bedeckend.

Ich wußte, daß dieser ungebildete, rohe tierisch-leidenschaftliche Mensch zu allem fähig war, daß er in seiner Wut es gleich hier den Leuten zurufen würde, daß ich seine — — bin.

„Helene Michailowna", rief plötzlich jemand aus dem Saale, „was machen Sie so lange?" Ich hörte, daß ein Stuhl geschoben wurde, daß jemand aufstand und näher kam.

„Lassen Sie mich", rief ich, „kommen Sie später, wenn Sie wollen", und nur die grenzenloseste Angst war es, die mich zu diesen Worten zwang.

Im selben Augenblick ließ er mich los und verschwand im Korridor, aber auch im selben Augenblick wurde der Vorhang zurückgeschlagen und Crossow erschien im Zimmer. Ich entschuldigte mich mit dem Vorwande, die Noten nicht finden, daher auch nicht singen zu können, und schlug ihm vor hier im Dunkeln zu plaudern, denn in dem Zustande konnte ich mich nicht gleich wieder zeigen. Freudestrahlend nahm er neben mir Platz; ich saß still da und war froh, ihm nicht antworten zu müssen, denn er sprach

mir vieles von sich, von seiner Zukunft, von seinen Gefühlen — leeres ungereimtes Zeug.

Um ein Uhr waren die letzten Gäste weggefahren.

Mama war guter Laune und wie es schien auch aufgelegt mit mir zu sprechen — was selten der Fall war. Sie wünschte mir zu der Eroberung, die ich an Crossow gemacht hatte, Glück und sprach fast eine Stunde unausgesetzt mit mir, bis sie merkte, daß ich müde und abgespannt aussah. Endlich ließ sie mich schlafen gehen, war liebenswürdig, wie ich es nie früher gemerkt hatte, begleitete mich in mein Zimmer und ging erst wieder weg, nachdem mich Tanja ausgekleidet hatte und ich im Bette lag.

Kaum hatten beide sich entfernt, so stürzte ich mich zur Thür, um sie abzuschließen, doch der Schlüssel war nicht mehr da. Er hatte mir mißtraut und daher zeitig seine Maßregel getroffen.

Weiter habe ich wenig zu erzählen. Es kam alles so, wie ich es mir gedacht hatte, wie es kommen mußte. Das Geheimnis nahm seinen Fortgang und von Tag zu Tag ward der Einfluß und die Sklaverei, die Petroff auf mich ausübte, immer größer und größer. Mag es gehen wie es will, dachte ich. Ich habe ihm alles, selbst seine schreckliche Roheit verziehen, denn ich hatte mich an ihn gewöhnt, gewöhnt — darum weil er stark und unerschrocken war und doch so zärtlich sein konnte, darum weil er mich vergötterte, weil er eifersüchtig war, weil er mich mit den zärtlichsten Worten nannte, um mich gleich darauf seine ganze gemeine Roheit fühlen zu lassen, darum weil ich seine Kraft, die ich so oft gefühlt habe, fürchtete. Ich wußte, daß er mich unsinnig-tierisch liebte, und sich ganz mir hingab, bis auch ich, das, was ich früher aus Not that, ihm jetzt aus Liebe gebe. Wir liebten uns mit jener Liebe — die man eben nur bei den einfachsten Menschen — den Bauern, meist nur bei Tieren finden kann.

Küssen folgten Schläge — Schlägen wieder Küsse. Niemand im Hause hatte bis dahin etwas von unserem Verhältnis gemerkt.

Crossow kam jetzt fast alle Tage zu uns und machte mir sehr auffällig den Hof.

Trotzdem er mir noch keinen Antrag gemacht hatte, hielt man uns allgemein schon für Verlobte.

Was habe ich wegen diesem Menschen nicht alles leiden müssen, davon macht sich niemand eine Vorstellung. Wie oft habe ich ihn nicht ansehen, nicht anhören können, weil ich stets an die Scenen später mit Petroff denken mußte.

* * *

Crossow hat mir einen Antrag gemacht; ich habe zugesagt — weil ich eben keinen andern Ausweg sehe, denn womit sollte ich eine Absage vor meinen Eltern begründen. Ich nahm den Antrag an, obwohl ich selbst an eine Heirat nicht glaubte. — Fürs erste mußte die Trauung verschoben werden, weil wir durch den Tod meiner Tante Christine Trauer in der Familie hatten, und was später aus dieser Verlobung werden sollte — ja das wußte ich nicht.

Eines Tages erschien Petroff bei mir und erzählte, daß seine Frau vom Lande angekommen sei und mein Vater ihm erlaubt hätte, sie in seinem Zimmer aufzunehmen.

Wir kamen jetzt seltener zusammen, und jetzt, wo er mir nicht mehr ganz gehörte, fing ich ihn wirklich an zu lieben, mich nach ihm zu sehnen, war eifersüchtig auf ihn — es kam zwischen uns zu den peinlichsten Auftritten: er warf mir meine Liebe zu Crossow vor, drohte sich und mich umzubringen, falls ich jemals einwilligen sollte dessen Frau zu werden.

Alle diese Aufregungen waren für mich Gift, ich konnte es nicht länger aushalten, wurde nervös, schließlich vollständig krank, ohne zu wissen was mir fehlte.

Ich ging daher eines Tages zu Anna Koretzkaja und erzählte ihr, daß ich mich nicht wohl fühle. Sie fragte mich aus, untersuchte, behorchte mich fast eine Stunde lang, dann sah sie mich aber plötzlich mit ihren prachtvollen großen Augen, dem Spiegel ihrer reinen Seele, an und sagte mir: „Helene — wenn Sie dumm sind, werden Sie sich gleich beleidigt fühlen — sind Sie es nicht, dann sagen Sie mir die Wahrheit. Helene, muß ich daran glauben, was ich an Ihnen gesehen habe, wissen Sie es, daß Sie ein Kind unter ihrem Herzen mit sich tragen?“ Ich schrie auf und fiel fast besinnungslos in meinen Stuhl zurück. Anna bedurfte keiner Antwort aus meinem Munde, sie wußte, was sie wollte. Weinend saß ich da, mich furchtbar schämend, und hörte kaum, wie sie mich tröstete. Sie sagte, daß bis dahin noch Zeit genug sei, daß sich alles still einrichten ließe und versprach mir bei allem zu helfen. „Ich bin verlobt“, sagte ich, „und soll heiraten.“ „Ihn“, fragte sie. Ich wußte nicht ob ich lügen sollte oder nicht und schwieg daher still; sie nahm dies als bejahende Antwort an. „Wovor fürchten Sie sich denn in dem Falle“, sagte sie, „dann läuft ja alles ganz gesetzlich ab.“

Mit der furchtbarsten Angst im Herzen ging ich nach Hause. Nun wurde es mir endlich klar, wie unverantwortlich ich Crossow gegenüber gehandelt hatte und in welch' furchtbarer Lage ich mich befand; wie sollte ich dies alles jetzt vor den Menschen verbergen — Schande — namenlose

Schande stand mir bevor und ich konnte ihr nicht entgehen. Jetzt haßte ich Petroff und Crossow und alle — alle.

Wie ich ins Haus trat sah ich Petroffs Weib, die sich in den selben Umständen befand wie ich. Warum konnte mir dieser Anblick nicht mehr gespart bleiben? Voller Angst, Verzweiflung, Selbstverachtung rannte ich in mein Zimmer und schloß mich ein. Ich nahm hier dies Papier und schrieb dies alles nieder, jetzt bin ich einig mit mir: das frühere Leben habe ich nicht lassen können, so konnte kein besseres beginnen. Jetzt kann ich es nicht mehr thun, denn meine Ehre ist unrettbar verloren — so will ich denn jetzt diesem schlechten Leben ein Schluß machen.

In wenigen Stunden bin ich tot — jetzt ist mir alles einerlei. Nichts regt mich mehr auf — alles kommt, wie es kommen mußte. Ich weiß, ich bin ein schamloses, gemeines Weib — verloren und verdammt für immer; nichts als Schmutz — Schmutz und wieder Schmutz.

Nun urteilt und verdammt mich.

Dresdner Brief.

Böse Zungen behaupten, bei uns in Dresden sei man zur Zeit des Weltunterganges am sichersten. Denn da in Dresden alles später geschieht, als anderswo, werde auch hier die Welt ein paar Jahre später untergehen.

Dieser Überlieferung folgend, hat man hier auch etwas post festum (allerdings noch früher als in einigen andern Kunststädten!) eine Protestversammlung gegen die vielgenannten Kunstparagraphen der lex Heinze veranstaltet. Interessant war es, daß man in auswärtigen Blättern vielfach nur vom „Hauptredner" des Abends, dem Kunstwart-herausgeber F. Avenarius, und von einer „flammenden Rede" desselben las; während in der That Herr Avenarius, der gar kein Redner ist, sein Elaborat einfach abgelesen hatte, und nach ihm von Professor Treu, dem Dramaturgen Hofrat Meyer und noch ein paar Rednern Ähnliches konziser gesagt wurde.

Das Hoftheater hat nunmehr seinen „Römerdramen-Cyklus" (die Leitung des Instituts verwahrt sich übrigens gegen diese in die Presse übergegangene Bezeichnung) glücklich zu Ende geführt. An Mühe und Fleiß hat es dabei ja nicht gefehlt. Aber der dichterische Geist der Meininger schwebte nicht über dieser That. Am besten, nur im Historischen anfechtbar, war noch die Inscenierung des „Coriolanus". Wie in „Julius Cäsar" die Ermordungsscene und die Geisterscene von unverständiger Theatralik

beherrscht waren, will ich nicht näher ausführen. Dieses Theatralische steigerte sich in der Aufführung von „Antonius und Kleopatra“ zum Opernhaften, ja bei der Bankett- bezw. Galeerenscene mußte man fast schon an die „Schöne Helena“ denken. Dagegen besaß die Schlußscene dekorativ und scenisch unleugbar einen großen Zug. Paul Wieckes Antonius ist selbstverständlich die Säule der hiesigen Aufführung. Obwohl Shakespeare den Antonius nur ganz locker und äußerlich mit dem Marc Anton in „Julius Cäsar“ verknüpft hat, nimmt Wiecke das gute Recht des nachdichtenden Künstlers für sich in Anspruch, um seinen Anton dem des „Cäsar“ doch etwas anzunähern. Man kann wohl auch von dem Wieckeschen Antonius sagen, was ein moderner Ästhetiker von dieser Shakespeareschen Gestalt behauptet: er verkörpert, er symbolisiert gewissermaßen das sterbende Rom. Aus der so einheitlichen, von großem, herbem Style beseelten Leistung noch Einzelheiten hervorzuheben, ist hier nicht der Ort. Diese Wieckesche Antonius-Figur hat etwas von der Größe der Antike; auch ein Hauch vom Geiste Nietzsches ließe sich wohl in ihr verspüren. Die Kleopatra spielte Fräulein Richard, die neue Heroine unseres Schauspiels. Wenn man von einer gewissen Schrillheit und Schärfe des Organs absieht, so war Fräulein Richards Leistung in jeder Hinsicht erfreulich; ja, sie hatte etwas in sich, dem wir an unserem Hoftheater nicht allzuhäufig begegnen: Größe! Sie hatte auch den guten Geschmack, sich nicht (wie einst die große Wolter) altägyptisch zu kleiden, was nicht nur unschön, sondern auch ein Anachronismus ist. Auf überraschender darstellerischer Höhe zeigte sie sich in der Scene mit dem Boten und später in der Sterbescene. Durch Originalität der Auffassung zeichnete sich sonst nur Willy Froböse aus; er hatte die schwierige Aufgabe, den Domitius Aeneborbus zu verkörpern.

Im Residenztheater bot das Gastspiel des ehemaligen Hoftheatermitgliedes Albert Paul unter anderem Gelegenheit zur Aufführung eines Stückes, das ein wahrer Ausbund von philiströser Geschmacklosigkeit ist. Es hieß „Die Herren Söhne“ und verbrochen haben es die Herren Oskar Walther und Leo Stein. Früher pflegte man den Theaterstücken gern einen Doppeltitel zu geben, als wie: „Lorbeerbaum und Bettelstab“ oder „Drei Winter eines deutschen Dichters“. Wäre das noch Mode, so hätten die Autoren ihr Opus jedenfalls „Die Herren Söhne“ oder „Drei Stunden im Wurstladen“ taufen müssen. Es giebt bekanntlich Bauernstücke, Jägerstücke, Soldatenstücke, Salonstücke, Arbeiterstücke 2c. Die Herren Walther und Stein haben den deutschen Spielplan um eine neue Gattung bereichert: das Fleischerstück. Im Mittelpunkte der Handlung steht nämlich ein „Hofschlächter“ Namens Rommel, ein durch phänomenale Grobheit, Dummschlauheit und den Mangel jedes echten und drastischen Witzes ausgezeichneter Mensch, der — welch unerhört neuer und moderner Konflikt! — seinen Sohn verstößt, weil derselbe nach abgedientem Freiwilligenjahr nicht sofort in die väterliche Laufbahn eintreten, sondern — studieren will. Wie das Milieu, so sind auch die Menschen von einer geradezu bejammernswerten Uninteressantheit; der Dialog fast überall von beleidigender Plumpheit; die Rührscenen durchweg vergröberter l'Arronge. Dieser Familienstückdichter aber, so gut als auch die hier wiederholt verurteilten Blumenthal und Kadelburg, ja sogar Moser und Trotha erscheinen den Verfassern der „Herren Söhne“ gegenüber als wahre Molières und Goldonis. Denn hier geht alles, alles „platt dahin auf plattem Boden“. Es ist ein wahres Fest der Plattheit. Daß es infolgedessen gefiel, brauche ich wohl nicht erst hinzuzufügen.

Die Theater bieten jetzt natürlich wenig Bemerkenswertes mehr, dafür werden die Kunstsalons interessant. Einer der strebsamsten Gemäldeaussteller ist Arno

Wolffram. In seinem „Dresdner Kunstsalon“ im Viktoriahause sahen wir kürzlich eine Reihe von Arbeiten belgischer Meister, die in Deutschland noch nicht sehr bekannt zu sein scheinen. Da ist vor allem Firmin Baes, ein Maler, dem die Wiedergabe des Lichtes das höchste Ziel scheint. Mit staunenswerter Kraft hat er dies Ziel im „Schnitter“ erreicht. Eine intensivere Darstellung des vollen Sonnenlichtes erscheint geradezu undenkbar. Dabei haftet das Werk keineswegs in der bloßen Reproduktion des strahlendsten Sonnenlichtes. Der Ausdruck im Gesichte des alten Schnitters stempelt das ganze Bild zum ergreifenden Gedicht. Eine wunderbare Stimmung spricht aus der Zeichnung „Die Straße“. Im Hintergrunde ruhen die großen Wälder, und der Weg hat kein Ende. Weniger bedeutend erscheint mir das kleine Bild „Der Säemann“. Baes überschreitet die gewöhnlich der belgischen Kunst gesteckten Grenzen; in seinen Verismen spürt man etwas von Seele. Und ähnlich ergeht es uns mit den Landschaften von Hippolyt Smits (Brüssel). Von den vier Bildern, die er bei Wolffram ausgestellt hat, sind „Sonne und Tau“ und „Die ersten Mondstrahlen“ Schöpfungen von köstlicher Zartheit. In „Soleil et rosée“ entzücken uns die feinen, gleichsam zitternden Goldtöne, die über die gesamte Landschaft in morgendlicher Reinheit und Frische gewoben sind; in den „Premiers rayons de lune“ wirken die langen Schatten der Bäume mit dem märchenzarten Grundton der absinkenden Wiese zusammen wie eine träumerische leise Streichmusik. Auch der „Eingang zum roten Weg bei Uccle“ ist ein kleines Juwel landschaftlicher Stimmungskunst. Im Gegensatze zu diesen feinen Künstlern vertreten Laermans und Luyten den rücksichtslosen Naturalismus mit etwas tendenziösen Neigungen. Das hier ausgestellte Bild von Laermans, „Die Furche“, ist für den Künstler nicht so charakteristisch, da es in der That einen Versuch zur Beseelung des Gegenstandes bedeutet. Laermans' Liebe für das Überhäßliche erscheint hier gemildert; die koloristischen Werte des Gemäldes stimmen sich zu düster-einheitlicher Wirkung ab, so daß wir diese Darstellung schwerer, trostloser Ackerarbeit nicht so leicht wieder aus der Erinnerung verlieren. Henry Luytens Kolossalgemälde „Der Kampf ums Leben“ spricht von großem malerischen Können, obwohl es unleugbar stark auf den Effekt gearbeitet ist.

Die Belgier sind nunmehr durch eine Sonderausstellung von Eduard Munch abgelöst worden. Über diesen Maler wurde ja schon so viel geschrieben, was soll ich Ihnen noch darüber sagen? Ich weiß nicht, ob ich überhaupt das rechte Verhältnis zu seinen Bildern finden kann. Sein malerisches Können ist jedenfalls enorm, das beweisen die drei Damenporträts viel eindringlicher als seine mystischen Undeutlichkeiten, denen mir übrigens mitunter ein sozial-satirischer Zug anzuhaften scheint.

In Ernst Arnolds Kunstsalon war jetzt eine Reihe von Werken Ed. Paolo Michettis ausgestellt. Die 54 Bilder, die wir bei Arnold sahen, zeigen uns Michetti als Virtuosen von verblüffender Technik — aber uns Deutsche verletzt doch ein wenig das Absichtliche, das Allzubewußte in der Grundstimmung dieser Werke. Besonders interessant sind Michettis Pastelle, von denen hier der „Kopf einer Italienerin“ und als Proben seiner Landschafterkunst der „Ausblick aufs Meer“, das „Schloß in der Ebene“, die „Abendlandschaft“ hervorgehoben sein mögen. — Ein Maler von geringerem Können und dabei doch von feinerem Empfinden scheint mir H. B. Brabazon zu sein, ein englischer Mäcen und Dilettant, den J. S. Sargent als Künstler entdeckte. Sargent wies noch weitere Künstler auf Brabazon hin, z. B. Helleu, und alle waren entzückt wie er. Zusammen, so erzählt uns der Katalog von Arnold, konnten sie es endlich zu Wege bringen, daß der „Amateur“ aus seiner Zurückhaltung heraustrat. Hier bei Arnold

erscheint der Künstler zum ersten Male auf dem Festlande, und zwar gleich in einer Sonderausstellung, die, wenn auch nicht umfangreich, doch immerhin genügend ist, ein Bild seines Wesens zu geben. Brabazon ist in gewissem Sinne ein Impressionist; seine Manier wurzelt im Bestreben, einen Eindruck mehr anzudeuten als auszuführen. Von den 26 kleinen Arbeiten, die er bei Arnold ausgestellt hat, sind die venezianischen Motive, der Blick von Monte Carlo, das Schloß Bodlam und der Kanal in Amiens besonders charakteristisch. Es war lehrreich, diesen liebenswürdigen „Dilettanten" mit dem großen italienischen Virtuosen zu vergleichen.

Bodo Wildberg.

Musikleben in Frankfurt a. M.

Pietro Mascagni hat mit keiner seiner späteren Opern einen Erfolg zu erzielen vermocht; sein Schaffen zeigt vielmehr das Bild eines stetigen Rückgangs. Was seiner Musik an Bedeutsamkeit und innerer Kraft gebricht, sucht er mehr und mehr durch rein äußerliche Hilfsmittel zu ersetzen oder mindestens zu verdecken. Bei seiner „Iris" erstreckt sich diese Äußerlichkeit sogar auf einen ganz abenteuerlichen Aufputz des Textbuches, dem noch obendrein ein Blatt mit vielen photographischen Abbildungen des Maestro in perforierter Briefmarkenform beigeheftet ist. So sehen wir ihn auch an der Spitze eines Orchesters, in dem sein neunjähriges Söhnchen an der zweiten Geige mitthut, die verschiedenen Länder unsers Weltteils durchziehen, ohne jedoch auch in dieser Wirksamkeit Lorbeeren zu ernten.

Unter den Werken, die Mascagni in neuerer Zeit seinem müden Genius abgerungen, ist es namentlich die Oper „Iris", für welche die Apostel des Maestro besondere Erwartungen rege gemacht hatten. Frankfurt ist meines Wissens die erste deutsche Bühne, welche dieses Opus vor das Licht der Lampen gebracht hat, dem es jedoch nicht lange stand zu halten vermochte. Schon das Textbuch ist kaum dazu angethan, ein eigentliches Interesse zu erwecken. Es bildet ein Gemisch von poesievoller Symbolik, hypersentimentaler Phantastik und widriger Gemeinheit, welch letztere Seite es in unserem frommsittlichen Deutschland sogar in Gefahr bringt, mit der famosen Lex Heinze in mißliche Kollision zu geraten.

Die Handlung ist äußerst schwach und wird durch den prunkvollen scenischen Apparat auch nicht mundgerechter.

Die Musik trägt die wohlbekannte Physiognomie der Mascagnischen Muse: anspruchsvoll, im großen Ganzen eigentlich recht nichtssagend. Dem Wesen des Werkes entsprechend, sucht sie gleichfalls durch mehr äußerliche Mittel koloristisch und charak-

Digitized by Google

teristisch zu wirken, während es ihr an innerlichem Stimmungsgehalt und eindrucksreicher Melodik gebricht. Vermögen auch einzelne Aufblitze den Hörer vorübergehend zu blenden, so sind sie doch nicht im stande, den musikalischen Horizont, der sich öde und langweilig über Text und Handlung ausspannt, für länger als Augenblicke zu erhellen.

Unsre Bühne hatte sich der Oper mit lobenswerter Sorgfalt angenommen und sowohl nach künstlerischer als scenischer Richtung ihr Möglichstes gethan, der „Iris" eine dauernde Stätte zu bereiten; jedoch der Liebe Mühe war umsonst, und so mag sie denn bei den Toten ruhen.

Eine Schöpfung von durchaus gegensätzlicher Art, die eben unser Publikum weidlich amüsiert, ist des französischen Komponisten Audrans „Puppe", ein Mittelding zwischen Oper und Operette. Was bei der „Iris" mit dem größten Raffinement nicht erreicht werden kann, wird hier durch lächerlich einfache Mittel erzielt. Ein Sujet von köstlichster Naivetät und Unwahrscheinlichkeit, begleitet von einer Musik, welche Nummern reizvollsten Gepräges, aber auch solche von geradezu kindlicher Einfachheit aufweist. Man denke sich einen frommen Konventbruder, der eine automatische Puppe heiratet und es gar nicht merkt, daß er ein wirklich lebendiges weibliches Wesen zur Frau genommen hat, bis sie ihn sozusagen mit der Nase darauf stößt. Daß es dabei ohne eine Reihe pikanter Anzüglichkeiten nicht abgeht, versteht sich fast von selbst, aber sie tragen dazu bei, den musikalischen Schwank, der beinahe drei Stunden währt, unterhaltend zu machen. Gegeben wird er sehr gut, namentlich wenn Fräulein Schacko die Titelrolle vertritt.

Mit der Aufführung der nachgelassenen Oper „Regina oder die Marodeure" hat man in Deutschland und speziell auch in Frankfurt eine Pflicht der Pietät für den hochverehrten Meister Lortzing erfüllt. Wie Dornröschen lag das Werk ein halbes Jahrhundert hindurch in tiefem Schlaf, bis Herr L'Arronge die Dornenhecke zerhieb. Ein richtiger Mann seiner Zeit beseitigte er nämlich den politischen Hintergrund der Handlung, die in dem bösen Revolutionsjahr 1848 spielt, an das man heute nicht mehr gerne erinnert werden will, und verlegte sie in die Zeit der Freiheitskriege 1813, eine Wandlung, die zugleich gute Gelegenheit zu patriotischen Demonstrationen bot. Ob diese Veränderung im Sinne Lortzings war, und ob sie dem Werke an sich zum Vorteil gereichte, soll hier unerörtert bleiben. Auf alle Fälle nimmt sich der Yorkmarsch, unter dessen Klängen am Schlusse Blüchers Truppen über die Bühne ziehen, sonderbar und fremdartig aus.

Wir haben es übrigens hier unstreitig mit dem geringwertigsten Opus Meister Lortzings zu thun, denn, mit Ausnahme des zweiten Aktes, der mehrere köstliche Nummern von echt Lortzingschem Gepräge enthält, erhebt sich die Musik im allgemeinen kaum über das Konventionelle, so daß man von dem Walten des Lortzingschen Genius nur sehr wenig verspürt. Dabei bietet der dramatische Inhalt wenig Interesse. Personen und Vorgänge sind so ziemlich nach der herkömmlichen Theaterschablone geartet und lassen kaum den feinen Instinkt erkennen, mit dem der in seinem Genre einzig dastehende Schöpfer der deutschen gemütlich-komischen Oper sonst seine Stoffe ausgewählt und bearbeitet hat. Zur Vervollständigung des Bildes von der Wirksamkeit Meister Lortzings ist die Kenntnis auch dieses schwächeren Kindes seiner Muse gewiß nicht ohne Bedeutung, und es darf daher immerhin als verdienstlich gelten, „Regina" zu einem wenn auch voraussichtlich nur kurzen Leben auf den Brettern erweckt zu haben. Dieses Umstandes wegen mag auch dem Textreformator Absolution erteilt werden.

Wir leben übrigens gegenwärtig in einer Periode der Neubearbeitungen. Selbst Webers „Oberon“ ist dem Schicksal nicht entgangen, demnächst bei den Wiesbadener Festaufführungen in einer umgemodelten Form erscheinen zu müssen. Ein, ohne Seitenstück in den Annalen der Musikgeschichte dastehendes, Beispiel solcher Umgestaltungen aber bilden die Bearbeitungen Händelscher Oratorien durch den Händelbiographen Dr. Chrysander, die leider immer mehr Eingang in die Konzertsäle finden.

Wilhelm Mayer.

Kritik.

Lyrik.

Jugendgedichte von August Leverkühn. Leipzig, E. Avenarius. 265 S. M. 3,—.

Bunte Schmetterlinge. Lieder und Schwänke von Friedrich van Hoffs. Leipzig, E. Avenarius.

Im Frühglanz. Gedichte von Julius Koch. Leipzig, Eduard Avenarius. M. 2,—.

Von der Lotosinsel. (Was mein Dämon singt.) Gedichte von Eugen Stangen. Zürich, Cäsar Schmidt. M. 1,—.

Tage und Träume. Neue Verse von Richard Schaukal. Leipzig, C. F. Tiefenbach. M. 1,—.

Leverkühns Talent ist nur rezeptiver Art. Er hat die Lyrik des neunzehnten Jahrhunderts in sich verarbeitet, ohne sie innerlich selbständig umzubilden. Was er giebt, sind lyrische Scheidemünzen, wie sie in allen Landen im Umlauf sind; Edelmetall ist durch den aufgeprägten Charakterkopf ausgezeichnet, über den dieser Dichter nicht verfügt. Leverkühn ist ein gebildeter Mann und ein gebildeter Dichter; seine Gedichte sind zu oft bloße Etüden, lyrische Arbeiten, denen die innerliche Notwendigkeit abgeht; so verfaßt er Oden, Sonette und Glossen und bedient sich des Distichons und des Alexandriners; auch merkt man oft gar zu deutlich seine Vorbilder, wie etwa Heine. Das Buch als Ganzes ist nicht gut und nicht schlecht, es ist gleich Null. Für die Leerheit des Inhalts soll die glatte Form entschädigen, doch ist auch diese Glätte zu äußerlicher Natur; Versende und rhythmischer Haltepunkt fallen nicht immer zusammen, so wie auch der Reim bisweilen auf ganz leichten Silben liegt und die logischen Accente verwischt. Für die reine Lyrik fehlt es Leverkühn zu sehr an Naivetät, weit besser ist er in der epischen, wo ihm eine knappe Ballade in glücklicher Stunde ganz gut gelingt. Unter den „Zeitstimmen“ erklingen feste, markige Töne. Der Tod Leos X. ist in Nibelungenstrophen trefflich zum Ausdruck gebracht, die „Tay-Brücke“ ist nicht übel, trotz Fontane, mit dem er auch in der Übersetzung der „Bestattung des Generals Moore“ nicht ohne Glück die Klinge kreuzt. Endlich sind die Übertragungen Goethescher Gedichte ins Lateinische recht geschmackvoll.

Die Naivetät, die Leverkühn vermissen läßt, besitzt van Hoffs, ein frischer, heiterer Temperamentsmensch, offenbar ein Philologe, aber ohne den traditionellen Zopf. Sein Buch bedeutet keine Bereicherung der Kunst. Er singt, wie ihm der Schnabel gewachsen ist, ohne große Ansprüche zu erheben. Er dichtet als Musensohn, ein Jünger des Kommersbuchs und J. V. von Scheffels. Er giebt zum Teil ganz lustige Schwänke und famose Travestien im sanghaften Studentenstücklein, doch verschmäht er auch Schüttelreime nicht, und wird, da er mehr Komiker als Humorist ist, oft allzu grob und platt.

Sehr viel höher steht Julius Koch, ein reifer, schönheitsfroher Mann, der in seiner Liebe zu Italien und der bildenden Kunst mit Conrad Ferdinand Meyer zusammentrifft. Seine Form ist demzufolge von glänzender Reinheit, wenn man von den mundartlichen Reimen absieht. Das Beste ist die unwandelbare Treue und Liebesinnigkeit, mit der er gleich Storm eine schöne Ehe schön verklärt. Seine Balladen sind weniger bedeutend.

Eugen Stangen und Richard Schaukal sind im Gegensatz zu den drei bisher besprochenen Poeten durch und durch moderne Menschen. Stangen ist eine zart sensitive Natur, die in der Welt nicht ihr Teil gefunden hat und in glühenden Träumen und Visionen die Hände ausstreckt nach einem ewig fernen Ideal. Die Unlustgefühle überwiegen durchaus bei ihm, der eine weltschmerzliche Grundstimmung nährt. Er glaubt das Kainszeichen an der Stirne zu tragen, und die große Müdigkeit ist über ihn gekommen. Er sehnt sich nach Ruhe und Tod. Er lebt nur noch auf einer weltfremden Lotosinsel, und das letzte ist „das schöne, gelle Lachen" Heinrich Heines. Seine Treibhauslyrik liebt vor allem die duftschwülen Hyazinthen und die berauschenden Tuberosen. Es ist zu wenig unverfälschte Natur in ihm; er ist ein überfeinerter Kulturmensch. Die Linien sind zu weich und zart gezogen. Seine Dichtung ist eine buntschillernde romantische Formenkunst, von Äolsharfenklang durchzittert.

Schaukals „Neue Verse" stellen ein ganz dünnes Heftchen dar und bleiben hinter dem zurück, was wir bisher von dem Dichter kennen gelernt haben; es sind kurze, lyrische Reflexe, ein Wetterleuchten des Gefühls freilich und kein künstlich unterhaltenes poetisches Feuerwerk, aber doch inhaltlich nicht bedeutend genug. Er beherrscht die leichten, gleitenden und schwebenden Rhythmen, sein Reich ist das der halben Töne und Farben; es geht durch seine Lieder ein säuselndes Schweigen im dämmerhaften Walde. Dr. Harry Maync.

Lieder des Mädchens aus dem Volke von Grete Baldauf. E. Pierson's Verlag.

Ein glücklicher Zufall gab mir diese schlichten, innigen Lieder in die Hände. Trotz des anmutenden Titels ging ich mit einigem Mißtrauen an die Lektüre. Ich vermutete ein lyrisches Frauenrechtlerinnentalent oder Nichttalent, sah mich aber aufs Liebenswürdigste enttäuscht. Liebe ohne Koketterie, Seelenschönheit ohne Prätention, Wehmut ohne Sentimentalität, ungebrochene Frische und Fröhlichkeit bei allem Druck und Qualm ihres Milieus, das ist mein Eindruck. Ein liebes, reines Talent, dessen Kraft in reiner weiblicher Echtheit ruht. Grüß Gott, Grete Baldauf! Bald auf!!

Kurt Piper.

Anthologien.

Ein christliches Hausbuch für Jung und Alt von Maximilian Bern. Mit einer Photogravüre und neunzehn Holzschnitten. Regensburg, Nationale Verlagsanstalt.

Maximilian Bern ist wohl der betriebsamste Anthologien-Verfertiger. Ich kenne keinen vielseitigeren und geschwinderen. Militärisches und Zivilistisches, Geistliches und Weltliches: alles behandelt er mit der nämlichen Schwupptizität und dem näm-

lichen Geschmack. Nur ist seine Art von Geschmack anfechtbar. Denn es ist eine gefährliche Art, eine geradezu kunstfeindliche Art. Berns Geschmack zeigt die Instinkte des Philistertums zur Virtuosität entwickelt. Und es giebt keinen gefährlicheren Feind für echte lebendige Kunst, als das deutsche Philistertum — mit und ohne Goldschnitt. Das spießbürgerhafte Solide und Elegante auf der Höhe der Tapezierer-Ästhetik: gute Nacht Natur und Kunst! Gleich der Einband und die Photogravüre und die Holzschnitte — wie gediegen süß! „Geschenkbuch" sagt man. Ja, aber das ist ein Danaer-Geschenk. Und es ist schmerzlich zu sehen, daß das, was in der ganzen Welt nicht mehr geht, in der guten Familie bei uns noch floriert. Nicht ganz so anfechtbar ist die Auswahl und Gruppierung der Gedichte, obwohl auch da die Neigung für das Minnigliche und Sentimentale und Verschlafen-Träumerische noch bedenklich vorschlägt. Und wie viel gereimte Dogmatik wuchert hier noch als Unkraut unter dem Weizen der Poesie! Was für beleidigende Moralpauken werden geschwungen! Nein, mein lieber Maximilian Bern, das ist schlechter, direkt kunstfeindlicher Geschmack! Und glauben Sie ja nicht, das sei schon um deswillen nicht so schlimm, weil in dem Buche doch auch so viel anerkannt Gutes, unantastbar Kunstschönes, jede Kritik zum Verstummen Bringendes, wahrhaft Religiöses geboten werde! Der unerzogene Geschmack des Publikums wird sich immer und überall an dem Minderwertigen erlustieren und mit Behagen am Unechten weiden. Strengste Auslese, sie allein wirkt erzieherisch und bildend. Auch ist zu tadeln, daß die modernen Dichter zu wenig berücksichtigt sind. Ein tiefempfundenes, wahrhaft religiöses Lied von einem Modernen mit seiner neuen Note ist so wertvoll für die künstlerische und ethische Erbauung des heutigen Menschen als das schönste Lied von Uhland oder Gerok oder Geibel und unendlich wertvoller, als das geheiligte Mittelgut traditionell ehrwürdiger Namen wie Sturm oder Spitta.

M. G. Conrad.

Pfarrer E. Schlieben, Gelegenheitsgedichte für Christenleute. Berlin, Edwin Runge. 8°. 255 S. M. 2,—.

Man unterschätze die Wichtigkeit solcher Gelegenheitspoesie nicht. Für Hunderttausende ist sie fast die einzige lyrische Poesie, die abgeschrieben, deklamiert, also genossen wird. Solche Sammlungen erziehen weite Kreise zur Poesie oder — auch nicht. Ich muß gestehen, daß die vorliegende Sammlung von guter Gesinnung trieft, leider aber nicht von Poesie! Ein Sammelsurium abgestandener Redensarten, wie sie Gelegenheitsdichter 5 M. pro Stück besser machen können. Das Begleitwort des Verlegers sagt:

„Es ist dem Herausgeber gelungen, unter Mithilfe einer großen Zahl von Dichtern und Dichterinnen aus allen Gauen Deutschlands und zumal aus den Pfarrhäusern, Christenleuten ein Handbüchlein darzubieten, in dem sie bei den verschiedensten Anlässen in vorbildlichen Mustern reichlichen Stoff und erwünschte Anregung finden, nach der Losung des Apostels: „Freuet euch mit den Fröhlichen und weinet mit den Weinenden!" (Römer 12, 15) ihre Teilnahme kund werden zu lassen. Bei allem christlichen Ernst, von dem die Sammlung getragen ist, läßt sie doch bei freudigen Anlässen auch den Humor in köstlicher Weise zu seinem Rechte kommen und bezeugt dadurch, daß rechte Christenleute wahrhaft fröhliche Menschen sind."

Ja, wenn nur die Innigkeit Geroksscher Poesie zu spüren wäre. Aber diese Flut von Trivialitäten, die als Poesie dargeboten wird! Zum Taufmahl wird der Vers empfohlen: „So mild und weich wie Butter, thront hier des Hauses Mutter" oder „Aufmerksam wie ein Spitz, hat hier der Vater seinen Sitz." Trivialer kann man nicht gut sein. r.

Unterhaltungs-Romane.

Moriz Jokai, „Durch alle Höllen". Roman. Breslau, Schottländer.

Rudolph Braune, „Die goldene

Freiheit". Roman. 2. Aufl. Frankenhausen, Felix Schröder.

Eva von Arnim, „Dem Tag entgegen". Novellen. Berlin, Fontane & Co.

Alfred Stößel, „Das Haus der Leiden". Novellen. Leipzig, A. Friese.

Über Jokais Roman ist wenig zu sagen. Wir haben es mit einer Kalendergeschichte zu thun, die vielleicht von ungarischen Bauern mit Vergnügen gelesen werden mag; für deren Übertragung ins Deutsche aber nicht die geringste Berechtigung vorliegt. Das, was man den „Kern" des Romanes nennen dürfte, mag hier in aller Kürze erzählt werden. Graf Ladislaus Labón, der Besitzer der Burg Zsombor ist, besitzt eine Gattin Marie und eine Schwägerin Anna. Da Marie kinderlos bleibt, so fragt sie unter anderem auch ihren Beichtvater, was sie thun solle; dieser rät ihr, Schwester Anna zu verheiraten. Der Sachse Brünidzkald heiratet Anna; und schließlich beteiligen sich Ladislaus und Brünidzkald an einem von König Andrew geführten Kreuzzuge. Brünidzkald kommt bei der Gelegenheit um; und Ladislaus, der mit der Lieblingsfrau eines Sultans durchgeht, wird ergriffen und von dem Vater des Sultans ins Gefängnis geworfen. Inzwischen haben sich die zwei Frauen auf den Weg gemacht; Marie kommt an den Hof des Sultans, heilt dessen Sohn vom Star und erfährt, daß ihr Ladislaus der Frevler sei, welcher mit des Sultans Frau durchgegangen und bei dessen Vater im Gefängnis schmachte. Sie eilt zu diesem, befreit auch ihn von dem schweren Augenleiden, erhält dafür einen Ring, der ihr sozusagen alle Thüren öffnet, holt sich den armen, fast verhungerten Ladislaus hervor, füttert ihn gut heraus und — erfährt nun von ihm, daß er Anna liebe, daß er den treuen Brünidzkald nur zur Beteiligung an dem Kreuzzuge überredet habe, um ihn von Anna zu entfernen. Marie begiebt sich ins Kloster — läßt eine Wachspuppe statt ihrer in Anwesenheit des geliebten Ladislaus und seiner Anna begraben und bittet in ihrem Versteck den Himmel, die zwei Menschen glücklich zu machen.

Um diese Geschichte rankt sich allerhand abenteuerliches, in keiner Beziehung irgendwie ernst zu nehmendes Episodenwerk; aber von künstlerischer Arbeit ist in dem ganzen Buche nichts zu spüren. Hoffentlich sind die 500 Romane, die der ungarische Volksdichter geschaffen haben soll, nicht alle von gleicher Qualität wie der hier abgethane.

Auch über Rudolph Braunes „Die goldene Freiheit" ist nicht viel zu sagen. Immerhin darf man den im sechzehnten Jahrhundert, zur Zeit der thüringischen Bauernerhebung spielenden Roman als ein gutes Volkslesebuch gelten lassen. Romanschnurrpfeifereien sind vermieden; Hauptsache bleibt die Darstellung einer nicht uninteressanten Persönlichkeit, des Propstes Oley. Auch die Gestalt Münzers tritt ziemlich plastisch vor uns hin. Das Ganze giebt sich als tüchtiges Mittelgut, das nicht ohne weiteres verworfen, aber auch nicht überschätzt werden soll.

Eva von Arnim bewährt sich in ihrer Novelle „Dem Tag entgegen" als ein nachdenkliches Talent, das anscheinend auch mit dem in unseren Tagen ziemlich weit verbreiteten „Suchen nach Gott" beschäftigt ist. Mysticismus und Hypnotismus spielen eine Rolle in der kleinen Geschichte, mit welcher, wie es scheint, eine Lanze für die Unsterblichkeit der Seele und ein geläutertes Christentum gebrochen werden soll. Die litterarischen Qualitäten der Novelle sind nicht übermäßig groß; aber die Verfasserin verfügt über einen flüssigen Vortrag und versteht es immerhin, auch den anspruchsvolleren Leser zu fesseln. Das billige und hübsch ausgestattete Büchlein sei daher Lesern, welche wohl nur nach trivialer Erotik lüstern sind, empfohlen.

Ein, sich entschieden über den Durchschnitt erhebendes Talent tritt uns in Alfred Stößel entgegen, dessen Büchlein nach dem Titel der ersten Novelle getauft

ist. Stößels Begabung ist mit einem Tropfen sozialistischen Öles gesalbt; die Gegensätze zwischen reich und arm beschäftigen ihn, wie es scheint, fast ausschließlich. Aber obwohl der Autor nicht vor der grellen Beleuchtung dieser Gegensätze zurückschreckt, so atmet doch nichts an ihm jenen sozialdemokratischen Haß, der uns so vieles im modernen Leben und Kunstschaffen zuwider macht. Stößel ist kein sozialistischer Fanatiker; er wirft nur feste Blicke auf den Überfluß und das Elend in der Welt und bringt es gelegentlich zu einem satirischen Lächeln, das aber in seiner Leidenschaftslosigkeit um so schneidender wirken kann. Die Novelle, welche dem Büchlein den Titel gegeben hat, ist nicht eigentlich die bedeutendste Arbeit; das „Haus der Leiden" ist eine Klinik, ein Krankenhaus, dessen „einförmige gleichgiltige Physiognomie" etwas langatmig und wohl auch langweilend geschildert wird. Auch die Geschichte des armen Fabrikarbeiters, der, indem er von den Herrlichkeiten im Hause seines Brotherrn träumt, unter die Räder kommt und bei der Gelegenheit ein Bein verliert, ist nicht besonders anziehend; aber die Art, wie die anspruchslose Geschichte erzählt wird, fesselt und macht dem Leser Lust, weiterzulesen. Und nun liest er die ergreifende Geschichte „Bücher-Johannes", die für eine Perle gelten darf und es verdient, auch von anspruchsvollen Lesern genossen zu werden. Geradezu ergreifend ist hier namentlich die satirische Schlußpointe, die ich, ohne den Inhalt der Novelle zu verraten, mitteilen will. Der hungernde Student Johannes schleppt sich in die Winternacht hinaus — der reiche Fabrikherr, der den zu gewissenhaften jungen Menschen zum Privatlehrer auserſehen hatte, jagt mit seiner Gesellschaft auf diesem Terrain und ein Fehlschuß trifft den unglücklichen Johannes. Große Aufregung — da stellt der Arzt fest, daß der Erschossene schon vorher verhungert und erfroren gewesen — alle atmen auf und beglückwünschen den Fabrikherrn. Der Leichnam wird mit Tannenzweigen bedeckt und die Herrschaften fahren davon.

Auf gleicher Höhe wie der „Bücher-Johannes" stehen „Die Posaune", „Der Jubeltag" und „Der Engel des Todes" — große Sicherheit des Vortrags, scharfe und doch nicht aufdringliche Betrachtung der Gegensätze zeichnen auch diese Geschichten aus, an die das Herz eines liebevollen Menschen und mitleidsvollen Poeten seine schönsten Gaben gespendet hat.

Ich halte es für meine Pflicht, meine Leser ganz nachdrücklich auf dieses einem edlen Realismus huldigende Talent hinzuweisen, das hoffentlich noch größeres leisten wird, wenn es die nötige Teilnahme findet. Mehr, als mancher vielgenannte Name, als manches gepriesene Buch unserer Tage, verdient der Name unseres Dichters genannt, verdienen die kleinen Geschichten Alfred Stößels gekannt zu sein.

Eugen Reichel.

Balduin Groller.

Aus meinem Briefkasten der Redaktion. Unfreiwillige Humore. Selbst erlebt und selbst erlitten von Balduin Groller. Leipzig, Philipp Reclam jun.

Herr Balduin Groller, als Verfasser mittelmäßiger Belletristik bekannt, veröffentlicht die Erfahrungen, die er seinerzeit als Redakteur der Wiener „Neuen Illustrierten Zeitung" gewonnen hat. Sein Buch reproduziert einige der im „Briefkasten" dieser Zeitschrift zum Abdruck gelangten mehr oder weniger blödsinnigen Einsendungen, begleitet von mehr oder weniger geistreichen Witzen des Redakteurs. Der Erfolg des Grollerschen Unternehmens steht außer Zweifel; das „Publikum" freut sich, wie man weiß, immer, wenn es Ungeschickte auf einem schwierigen Weg stolpern sieht, ohne zu bedenken, wie lächerlich es selbst

ernsthafter Kunst gegenübersteht. Bei dieser Gelegenheit möchte ich die Frage aufwerfen, ob es nicht sehr an der Zeit wäre, den Zeitschriften-„Briefkasten" mit seinen billigen Glossen und läppischen Verhöhnungen zu dem ganz alten Plunder zu werfen? Soll denn die verstaubte Gestalt des bebrillten „Redakteurs" mit der strengen Amtsmiene, der großen Schere und dem mächtigen Papierkorb noch immer Popanz aller dichtenden Anfänger bleiben? Wer sind denn diese durchschnittlichen Familienblatt-„Redakteure"? Gewiß, höchst ehrenwerte Steuerzahler — aber wie wenigen steht das Recht zu, gerade über Lyrik — und Lyrik wird ja zumeist „eingesendet" — zu rechten? Stand es Herrn Balduin Groller zu? . . Ich habe in Familienblättern Gedichte von namhaften Lyrikern unter fremdem Namen glossiert gefunden! Und wer sind die „Einsender", die zum Gaudium der Abonnenten an den Pranger gestellt werden? Arme Dilettanten zumeist, von einem verhängnisvollen Wahn befangen, oder wirkliche Talente in ganz jungen Jahren, oft noch Knaben, die sich, von Zweifeln gequält, mit ihren ersten stammelnden Versuchen naiverweise an einen Familienblatt-Redakteur wenden. Ist man so „human", wie Herr Groller zu sein vorgiebt, dann erscheint es schlecht, den Dilettanten mit einer nachdrücklichen Warnung von diesem Irrtum zu weisen; frivol aber ist es geradezu, bloß um eines „Witzes" willen einen vielleicht ernsthaft Bestrebten, der den Ausdruck noch nicht beherrscht, zu verwirren! In keinem Fall geht diese redaktionelle Korrespondenz die Öffentlichkeit im mindesten an. Einen besonderen Froschmäusekrieg führte Herr Groller offenbar gegen die unorthographischen Einsender. Nun, ich glaube, Orthographie hat mit dichterischer Empfindung wenig gemeinsam. Ich finde ein unorthographisches Volkslied weit interessanter, als die völlig orthographische, mittelmäßige Belletristik!

Dr. Paul Wertheimer.

Johannes Schlaf.

Johannes Schlaf, Die Kuhmagd. Novellen. Berlin, F. Fontane & Co. 8⁰. M. 2,—.

Es liegt etwas köstlich Naives, etwas in seiner Unmittelbarkeit Erfrischendes in dem Ton, mit dem diese kleinen Geschichten und Skizzen von dem Dichter erzählt werden. Kurz und knapp in der Schilderung, in dem Herausarbeiten des Hauptaccentes, aber mit jener Schlaf so eigentümlichen Stimmungsnuance, die uns mit ein paar Strichen eine Landschaft oder einen Menschen, ein Daseinsproblem oder einen Seelenkampf, ohne Langes und Breites zu erklären, als etwas Belebtes und Erlebtes fühlbar macht. Und bei alledem so ein ganz feines Koboldkichern, so ein gewisser still vor sich hinlächelnder Humor, der verhalten zu uns klingt: so intim, von Seele zu Seele, z. B. „Die Kuhmagd", „Die Ehre". Von wollender — ich möchte geradezu sagen — tragischer Größe ist die ganz kleine Skizze „Die Freunde" mit ihrem erschütternden Pathos der entfesselten Leidenschaft und des Blutes. Gegen „Die Freunde" gehalten, erscheinen selbst die unendlich fein beobachteten „Schnapsbrüder" (vergl. in „Leonore": „Allerhand Liebe" S. 70) matt. Störend wirkt in dem Bande die Novellette „Seine Senta", die so gar nichts Eigenartiges, vielmehr etwas mit dem Talent Tändelndes besitzt. Abgesehen von diesen Einzelheiten und dem in dramatischer Form geschriebenen „Bann", den ich nicht mit wenigen Worten abthun könnte, spricht auch aus diesem Novellenbande Schlafs aus den Tiefen des Unterbewußten fühlbar die geheimnisvolle Mystik seiner Individualität: eine fröhliche, herzige Daseinsfreude! Edgar Alfred Regener.

Adolf Bartels.

Christian Friedrich Hebbel von Adolf Bartels. Leipzig, Phil. Reclam. 128 S. M. 0,20.

Über den Kritiker Adolf Bartels bin ich in wichtigen Stücken bis heute noch nicht mit mir einig, so eifrig ich auch seine Arbeiten im „Kunstwart" und anderwärts verfolge. An keinem seiner Bücher konnte ich eine ungetrübte Freude haben — nicht weil mich seine Urteile und Meinungen mehr oder weniger zum Widerspruche reizten, sondern hauptsächlich darum, weil ich seine Persönlichkeit nicht rund und rein zu erfassen vermochte, weil immer etwas Schiefes und Schillerndes blieb, das der Festigkeit seines Charakters die verläßlichen Umrisse nahm. Und aus seinem Tone klang mir immer wieder, bei aller Reinheit des Ansatzes, etwas Unausgeglichenes, Unedles. Sein Buch über Gerhart Hauptmann ist meinem Gefühl geradezu widerwärtig, soviel Beachtenswertes und Richtiges ich auch in seinen Untersuchungen und Betrachtungen fand. Und mit diesem Büchlein über Hebbel fürcht' ich, wird mir's, so weit ich's nach der ersten Durchmusterung empfinde, nicht viel anders ergehen. Bei wahrhaft großen Kritikern wie Hehn oder Taine oder Lagarde habe ich nie Ähnliches erlebt. Einfach unerträglich ist mir Bartels gräßliche Manier, einen großen Toten dazu zu mißbrauchen, einen großen Lebenden zu verunglimpfen oder totzuschlagen, einen Vordermann zu verherrlichen, um den Hintermann zu verhöhnen. „Aus einem Mund kommt Loben und Fluchen, es soll nicht, liebe Brüder, also sein" — an dieses Apostelwort muß ich bei Bartels immer denken. Und wenn Bartels die hellsten Register der Lobpreisung zieht und auf dem feierlichsten Orgelpunkt geistreiche Modulationen aufbaut, ich werde von seiner Musik nicht erbaut, mein Gemüt wird beunruhigt, aber nicht ergriffen. Und wenn er in gerechtem Zorn in Verdammungen ausbricht, so fühle ich keine Befreiung und kann ihm nur mit einem bitteren Lächeln danken. Nie kann ich den Eindruck bei Bartels gewinnen: hier ist ein hoher, edler Geist mit unerschrockener Kritik bis zu den feinsten Wurzeln und den verborgensten Heimlichkeiten eines künstlerischen Eigenwesens, einer interessanten, komplizierten Persönlichkeit eingedrungen. Es muß ihm an einer Haupteigenschaft fehlen, vielleicht an der allumfassenden, hellsichtigen Liebe. Ich weiß es nicht. Ich weiß nur, daß er auch den Hebbel nicht in seiner ganzen Tiefe und Schwere und Herrlichkeit erfaßt hat. Es giebt ein Problem Hebbel, Bartels hat sich daran vorbeigeredet. Es lebt so viel Revolutionäres in Hebbel, Bartels weiß nur von Konservativem zu reden. Hebbel ist mir heilig. Aber heilig ist mir auch Ibsen. Wie kann man sich in einem Buch über Hebbel so ehrfurchtslos über Ibsen äußern? Nicht zu gedenken der bösen Urteile, die sonst noch mitlaufen. Es mag ja in manchem Betracht eine willkommene und nützliche Arbeit sein, aber eine den Gegenstand voll und würdig erschöpfende Leistung ist es nicht. Bartels Hebbel-Buch ist keine kritische Großthat, weder nach der biographischen noch nach der litterar-geschichtlichen Seite.

M. G. Conrad.

Romantik.

Ricarda Huch. Blütezeit der Romantik. Leipzig, H. Hässel. M. 8,—.

Unsere Litteratur und Kunst steht nach Überwindung des Naturalismus, der ja stets nur eine Reaktion gegen die naturfremde Unwahrheit einer Epigonenkunst bedeutet, heute wieder sichtbar unter dem Zeichen der Romantik und des Idealismus. Friedrich Schlegel und Nietzsche, Novalis und Maeterlinck, das romantische Weib und das der Gegenwart erscheinen uns sichtbar als Geistesverwandte. Manches Werk und manches ästhetische Programm der Romantik besitzt den gleichen Gegenwartswert. Betont sie nicht, daß alle Kunst Geisteskunst ist, daß die Menschheit sich über sich selbst erheben muß, daß das Individuum, weit entfernt durch Subjektivität der Reinheit des Kunstwerks zu schaden, ihm gerade durch das völlige Aussprechen seines Ichs, die persönliche, charakteristische Note aufdrückt. Ganz wie die Gegenwart erstrebt die Romantik eine künstlerische Bewältigung des

Universums, eine Vereinigung von Kunst und Wissenschaft.

Bewundernswert ist die geistige Freiheit, mit der sie Goethe nicht als den Gipfel, sondern als den Anfang einer neuen Kunst begreift, der Idealismus, der sie hoffen läßt, die ganze Menschheit werde sich allmählich zur geistigen Höhe eines Goethe emporbilden. „Dieser Adler-Optimismus mit der Devise „Ascendam" macht die Romantik so ewig jung und herrlich. Sie zweifelten nicht, daß sie, wenn auch hundertmal geblendet und gelähmt, einmal das Antlitz der Sonne berühren würde."

Die Romantiker haben das Unbewußte, Dämmerhafte, Unbegreifliche, die rätselvollen Tiefen der Seele, die unter der Schwelle schlummern, zu poetischem Leben erweckt. Sie lieben die gleitenden, verschwimmenden Töne, Farbe, Nuance, Stimmung, den Duft, den die Dinge ausströmen. So wenig sie aber selbst ihren Werken die festen Umrisse zu geben vermochten, jene Plastik, deren jedes Kunstwerk bedarf, so wenig läßt sich die Geistesströmung dieser unendlich künstlerisch veranlagten Menschen irgendwie mit bestimmten Worten charakterisieren. In der romantischen Schule lehrte man sich selbst fühlen und empfinden, und allem Gemeinsamen, das sie kennzeichnet, tritt jedesmal ein Aber entgegen. Man kann die Romantik malen, man kann sie musikalisch oder poetisch wiedergeben, man kann sie aber nicht darstellen.

Ricarda Huch hat sich nun derartig in die Physiognomie und die Einzelcharaktere dieser Zeit vertieft, daß wir schwören möchten, sie habe die geschilderten Menschen persönlich gekannt. So ganz spricht da ihr Buch aus dem Geiste dieser Zeit heraus. Nur ein Dichter und nur eine geistesverwandte Zeit konnte ein so großes, wundervolles Werk schaffen. Überall verspüren wir dasselbe Einfühlen und Einleben in eine Epoche, überall verbindet sich weibliche Anschmiegungsfähigkeit mit dem männlichen Ernst der Darstellung. Ausgezeichnet ist die Treffsicherheit, mit der sie die Formeln für die einzelnen Persönlichkeiten findet. „Während man Wilhelm beklagen muß", heißt es von den Schlegels, „daß er nicht mehr war, möchte man Friedrich vorwerfen, daß er nicht mehr wurde." Während sie Novalis vielleicht etwas zu günstig darstellt, das Inconsistente, Schwebend-Kränkliche seines sehnsuchtsvollen Wesens nicht genug hervortreten läßt, begegnet sich in ihrer Charakteristik Karolines ein geniales Weib mit einer Geistesverwandten. Das glänzendste Kapitel des Buches ist das, welches sie „Apollo und Dionyses" überschreibt. Hier teilt sie den Menschen, je nach dem Verhältnis, in dem er zu Leben und Welt steht, in drei Typen, den unbewußten, rein tierisch existierenden, den bewußten, der ständig in der Ahnung eines Höheren über sich hinlebt, den harmonisch-genialischen, der sich über sich selbst erhoben hat. Der unbewußte Mensch hat die Gefühle, aber kennt sie nicht, der bewußte kennt sie zwar, aber hat sie nicht, der harmonische Zukunftsmensch hat und kennt sie." Sie teilt die Romantiker der zweiten Gattung zu. Sie waren „weiblicher Art, Dämmerungsmenschen, aber sie strebten nach Harmonie ... Ihr Interesse am Krankhaften war nicht etwa blasierter Überdruß am Einfachen und Schönen oder überreizte Sucht nach dem noch nie Dagewesenen, sondern die Einsicht in das Wesen des Krankhaften als Symptom der beginnenden Entwickelung, als ein notwendiges Übergangsstudium, das mit Freuden begrüßt werden muß, weil es beweist, daß der Kampf, ohne den der Sieg nicht sein kann, nun doch im Gange ist."

Der Realismus Kleists, Heines, E. T. A. Hoffmanns, Immermanns, hat die Romantik gesund gemacht. Sie erhielt Charakter und Harmonie, plastische Rundung, die Fähigkeit, das Unendliche endlich darzustellen. So hat ihr Kampf doch schließlich zum Siege geführt. Die hier angedeutete Entwicklung erwarten wir von einem zweiten Buche Ricarda Huchs, das die jüngere Romantik darstellen soll. Der bisher vorherliegende erste Teil bedeutet nicht nur eine entscheidende Bereicherung unserer Litteraturgeschichte. Hier ist das Problem der Romantik in wahrhaft künstlerischer Weise gelöst. Hans Landsberg.

Politische Essays.

S. Lublinski, „Neu-Deutschland". Fünf Essays. Minden i. W., J. C. C. Bruns. 8⁰. 112 S. M. 1,75.

Seit wenigen Jahren taucht der Name S. Lublinski in allen Revuen mit Studien auf, deren Klarheit und Gediegenheit nur noch von ihrer logischen Schärfe übertroffen werden. Man merkt eine Persönlichkeit, die mit Problemen ringt, und die erst dann die geistigen Potenzen von sich stößt, wenn sie seinen Geist gesegnet haben. Er ist nicht frei von Doktrinarismus, aber es ist

nicht einer, dem die persönliche Eitelkeitsnote die Hauptsache ist, sondern der sich mehr mit den Ideen und den Kämpfen um eine Weltanschauung verknüpft. Halb Litterarhistoriker, halb Zeitpsychologe, halb Dichter, halb Politiker, so ist S. Lublinski eine sehr seltsame Mischung geworden und er bedeutet, nachdem er in seiner soeben erschienenen vierbändigen „Litteratur und und Gesellschaft im XIX. Jahrhundert" (Berlin, S. Cronbach) ein Meisterwerk in seiner Art geliefert hat, eine originelle Ecke in unserm Geistesleben. Er war bis vor kurzem noch ein Ringer, er hatte sich noch nicht ganz gefunden; man konnte sicher sein, daß er die Wahrheit von gestern mit der Wahrheit von heute niederschlug, und man hatte schon die Befürchtung, daß er in seiner hinteren Rocktasche schon die Wahrheit von morgen verborgen hielt. Dieses Ringen, das ein strenges und wissenschaftliches Streben adelte, scheint doch jetzt zur Klärung geführt zu haben. Seine fünf zeitpsychologischen Essays über Neu-Deutschland erneuern die bei uns fast verloren gegangene Kunst der großen politischen Essaysschreibung, die sich namentlich die Engländer ausgebildet haben, und deren Meisterschaft wir heute auch noch da bei Treitschke bewundern, wo sein Temperament zum Widerspruch reizt. Lublinski fühlt sich angewidert von dem Parteigezänke der Tage. Er redet einer ästhetischen Betrachtung der Politik das Wort. Neu-Deutschland, Heinrich Treitschke als Politiker, Wilhelm I., Wilhelm II., Bismarck, so heißen seine fünf Essays. Er ist nicht mehr ein leidenschaftlicher Mitkämpfer, Freund oder Feind, sondern ein ästhetischer Psychologe, der selbst in der Verworrenheit und Häßlichkeit der Politik noch die Stilschönheit und die stillen Kämpfe von psychologischen Faktoren erkennt. So steckt ungemein viel Geist in seinen Analysen. Vielleicht zu viel Geist, so viel, daß man am Schluß der Essays nie weiß, mit welch einer Gabe Lublinski den Leser entlassen hat. Daß er, der geborene Doktrinär, in den Studien über Treitschke und Bismarck schon eine feine Wärme spüren läßt, ist ein Beweis, wie sehr Lublinskis Persönlichkeit als Schriftsteller sich ihrer Ausbildung und Durchbildung nähert. Er haßt nicht mehr, sondern er begreift, und er wird eines Tages noch die deutsche Kultur in allen Tiefen lieben lernen. Oder besser, er liebt sie schon. Sonst hätte er dieses „Neu-Deutschland" nie geschrieben.

Ludwig Jacobowski.

Übersetzungen.

Ein Werk von beinahe tausend enggedruckten Seiten, auf denen die in England so berühmte M. Corelli uns Thelmas Geschichte bis zur Verlobung mit Lorimer erzählt — ich glaube, dies freudige Familienereignis wenigstens aus den Schlußworten entnehmen zu sollen. Denn — offen gestanden — mehr als 400 Seiten konnte ich nicht lesen. Es treten darin besonders auf: ein norwegischer Gutsbesitzer, der das Christentum verachtet und wirklich und wahrhaftig noch an Odin glaubt und zu ihm betet, dessen katholische Tochter Thelma, ein Ausbund von Schönheit, die von ihren protestantischen Nachbarn gehaßt und für eine Hexe gehalten wird, ein mysteriöser, halbirrsinniger Zwerg Sigurd, ebenfalls Odin-Anbeter — wahrscheinlich sind die beiden Herren jetzt allein „Odins Trost" — ein englischer Edelmann, der nicht weiß, was er mit seinem Gelde und seiner Zeit anfangen soll, und deshalb eine Yacht-Tour nach Norwegen unternimmt. Hier passieren ihm so wunderbare Dinge, daß Marie Corelli in ihrer Verzweiflung über die Unwahrscheinlichkeit der von ihr berichteten Abenteuer ausruft (S. 37): „Wenn er in einem Buche gelesen hätte, daß ein achtbarer Yachtbesitzer des neunzehnten Jahrhunderts eine derartige Begegnung gehabt, so hätte er die Sache einfach als Unmöglichkeit verlacht."

Mit Verlaub, Madame, wie kommen Sie dazu, uns für dümmer zu halten, wie Ihren Lord Errington? Wir glauben auch nichts Unglaubliches, wenn es auch in einem Ihrer Romane zu lesen ist, die ja in 150 000 Exemplaren in England verbreitet sein sollen.

Dieser Errington macht ab und zu Gedichte, von denen allerdings Thelma behauptet (S. 195): „Sie können niemand wehe thun, wenn Sie schreiben!"

Von Marie Corelli kann man das nicht sagen. Sie bereitet einem vielmehr unsägliche Qualen, wenn sie schreibt, Qualen

der entsetzlichsten Langeweile. Es ist ganz unerfindlich, wie ein solches, mit angelesenem Wissen vollgepfropftes Buch, ohne einen Hauch von Poesie, ohne jede Tiefe, ohne einen Schimmer wirklichen Lebens, bei einer civilisierten Nation, die Namen wie Shakespeare, Byron, George Eliot, Lytten Bulwer und Dickens in ihrer Litteratur aufzuweisen hat, demonstrativen Beifall finden kann. In Deutschland wird er ihm sicher versagt bleiben, wobei ich die zum Teil recht mangelhafte Übersetzung gar nicht in Anrechnung bringen will. Denn es verdient uneingeschränkte Bewunderung, daß die Übersetzerin bei ihrer Arbeit nicht total eingeschlafen ist, sondern nur ab und zu ein bischen gedusselt hat, z. B. wenn sie byjove stets mit: „Beim Jupiter!" übersetzt, wenn sie einen „sorgfältig" die Treppe hinabsteigen läßt (S. 22), wenn „ein Lächeln in der Tiefe seines lockigen Bartes verborgen ist" (S. 88), wenn sie meint, „es ist kein ergötzliches Geschäft, zu sehen, wie die Sonne ihre Pünktlichkeit verliert" (S. 45), wenn sie von dem „fidus achates seiner größten Vertraulichkeit" (S. 18) spricht, wenn die „Eulalia ihre Dampfkraft in Bewegung setzt" (S. 19), wenn von einem „ausgearteten Ritter" (S. 90) die Rede ist und wenn das „allein stehende Spinnrad den Eindruck macht, als ob es in tiefe Gedanken verloren sei über die schönen Hunde, die es erst vor kurzem freigegeben haben" (S. 93). Aber ich thue der Übersetzerin wohl Unrecht, — das kommt auf Rechnung der Verfasserin.

Fritz Carsten.

Schweizer Dichter.

Adolf Frey, Conrad Ferdinand Meyer. Stuttgart, J. G. Cotta. 8°.

Die Eckermanns sterben nicht aus, so wenig Gott sei Dank die Genies aussterben. Nur scheinen sie immer minutiöser, immer ängstlicher zu werden, daß ja nichts von ihres Dichters Erdenwallen verloren gehe. Freys Buch orientiert einmal im weitesten Sinne über die Verwandtschaft, die Ahnen und Urahnen des Dichters. Wir werden über seinen Kater Tschugg, insbesondere aber über seine Hunde, sehr, sehr ausführlich unterrichtet. Wir erfahren, daß er auf die Beschaffenheit des täglichen Handwerkszeuges geringen Wert legte, „zwar litt er keine schlechte Feder", heißt es S. 279, „aber er schrieb mit der nächsten besten Tinte, und bezüglich des Papiers ging seine Vorliebe höchstens auf das Einfache und Solide. . ." Erfahren, daß er in Meilen „einige angenehme und durch die Steigerung seiner Dichterkraft und den daraus langsam aufsprießenden Ruhm glückliche Jahre" verlebte. Wie wichtig und wie interessant! Ein Kapitel, „das Bild des Dichters", ist seiner Persönlichkeit und Arbeitsweise gewidmet. Das Problem, das dieser Dichter, der so ungemein spät zur Reife gelangte, darbietet, ist nicht erfaßt. Meyer ist ein Renaissancemensch mit unendlich stark entwickeltem Stilgefühl. „Ehe sich Machiavell zum Schreiben niedersetzte, zog er sein Feierkleid an. Ein verwandtes Gefühl überkommt mich, wenn ich mich an die Arbeit begebe. Mir ist, ich betrete die Schwelle eines Tempels." Ein andermal preist er im Gedicht Italien mit „weißen Marmorhallen, Licht und Luft." Er gehört zu jenen dämmerhaften, träumenden und grüblerischen Naturen, die erst eine Welt von Kämpfen zu bestehen haben, ehe sich die Erstarrung löst und eine künstlerische Produktion möglich wird.

„Ich war von einem schweren Bann gebunden,
Ich lebte nicht. Ich lag im Traum erstarrt."

So beginnt eins seiner schönsten Gedichte. Frey verzichtet auf solche psychologische Analysen. Er will auch gar nicht „ein Buch über des Dichters Bücher schreiben." Der Untertitel lautet indes „Sein Leben und seine Werke". Man findet in diesem Buche manches wertvolle Material zu einer künftigen Biographie. Im übrigen steht es hinter den kurzen Essays von Reitler (1885) und Franzos (1899) weit zurück.

Albert Köster, Gottfried Keller. 7 Vorlesungen. Leipzig, B. G. Teubner. 8°.

Köster gehört zu den nicht eben zahllosen Akademikern, welche wissenschaftliche Methode mit feinem künstlerischen Spürsinn zu verbinden wissen. Die Schriften, die er über Schiller als Dramaturg und den Dichter der geharnischten Venus, einen Lyriker des 17. Jahrhunderts, veröffentlicht hat, sind in Form und Inhalt gleich ausgezeichnet. Auch in der vorliegenden Studie zeigt Köster ein besonnenes gesundes Urteil, das sich von der heut üblichen maß-

losen Keller-Schwärmerei fern hält. Er geht der geistigen Entwicklung des Dichters von subjektiver Lyrik zu objektiver Epik nach, betont die eigentümliche Mischung von Romantik und Realismus in seiner Poesie, wobei er den Dichter nach Möglichkeit selbst zu Worte kommen läßt. Ein knappes und kräftiges Lebensbild, das überall den weiten und freien Blick des Verfassers zeigt und seine Kunst verrät, mit wenig Worten viel zu sagen. Hans Landsberg.

Sexual-Litteratur.

Über Temperenz-Anstalten und Volksheilstätten für Nervenkranke. Von Dr. A. Smith. Würzburg, Stuber.

Diskrete Nervenschwäche. Von Dr. Stadelmann. Würzburg, Stahel.

Prostitution und Staatsgewalt. Von Dr. Heinr. Severus. Dresden, E. Weiske.

„Genesis". Das Gesetz der Zeugung. II. Erotik und Hygiene. III. Bacchanalien und Eleusinien. Von Prof. G. Hermann. Leipzig, Arwed Strauch.

Smith, der seit langem warm für Volksheilstätten eingetreten ist, entwickelt auch hier seine Pläne und Forderungen, die ja heute mehr Gehör finden, als noch vor fünf Jahren. Das Schriftchen ist sehr verdienstlich und sollte gut und genau studiert werden. Allerdings scheint mir die wissenschaftliche Grundlage der Darlegungen überholt zu sein: auf dem Karlsbader Kongreß hat Romberg schlagend dargelegt, daß das „Münchener Bierherz", die unmittelbare Herzhypertrophie durch Alkohol, klinisch noch nirgends nachgewiesen ist. Ferner wundere ich mich, daß Kraepelins bedeutsame Forschungen über den Zusammenhang von Alkoholismus und Epilepsie nicht berücksichtigt sind. Doch alles das ist für den Laien wenig störend, und raubt dem Heftchen nichts von seinem populären Werke. Möchte Smiths Stimme bei recht vielen Gehör finden!

Stadelmanns Broschüre zu lesen, widerrate ich allen, am meisten den Sexualneurasthenikern, für die sie bestimmt ist. Abgesehen von der reklamehaften Anpreisung einer bestimmten Heilmethode, verscherzt sich doch jemand überhaupt das Recht auf ernsthafte Besprechung, der im Jahre 1899 von der Masturbation mit den Attributen „sündhaft" und „Laster" redet. Ich stehe der Anwendung der Suggestion für geschlechtliche Nervenleiden (richtiger: Gemütsverstimmungen, denn die sexuelle Neurasthenie ist sehr selten) sehr sympathisch gegenüber; aber eben darum thut es mir leid, wenn die Methode durch schlechte Popularisierung bei gebildeten Menschen in Mißkredit gebracht wird.

Severus weiß über sein Thema wohl Neuerungen, aber nichts Neues vorzubringen. Seine Vorschläge sind so belanglos, daß sie kaum eine Diskussion verdienen. Über die „Notwendigkeit" der Prostitution hören wir die alleräItesten, abgedroschensten und tausendmal widerlegten Banalitäten. Was über die Unhaltbarkeit des jetzigen Systems vorgebracht wird, ist bis zum Überdruß bekannt, und die paar juristisch-sanitätspolizeilichen Änderungen, die Severus vorschlägt, pfuschen bloß an den allerauffälligsten Symptomen des tiefgewurzelten Übels herum.

Hermanns Publikation scheint ziemlich groß angelegt zu sein. Man muß die ungeheure Belesenheit des Verfassers bewundern; vor seinem bohrenden Spürsinn kann man wohl mehr ein gewisses Grausen empfinden. Für H. ist so ziemlich alles Denken, Vorstellen, Glauben, Streben — sexuell. Entsetzlich, aber wahr: „Gott" ist ein geschlechtlicher Begriff; Jesus eine geschlechtliche Mythenfigur; Rotkäppchen ein geschlechtliches Märchen u. s. w. in aeternum. Vieles Historische ist sehr interessant zu lesen: schade, daß immer wieder mystischer Spuk sich einmischt, Phrasen wie das „transcendente Ich" u. a. Die Syphilishypothese ist eine etwas groteske Leistung, und würde besser wirken, wenn sie als Parodie auf unser totales Nichtswissen vom Ursprunge der Syphilis aufträte. Vieles von dem, was H. über die Veredelung und Vergeistigung des geschlechtlichen Aktes sagt, ist sehr schön und edel gedacht; die Mittel, die er dazu vorschlägt — „das Ankern vor dem Wasserfalle" — stehen an ästhetischer Vornehmheit hoch über vielen ähnlichen Anpreisungen jüngsten Datums, nur daß er dem Ejakulations-Shok wieder allerhand mystische Wirkungen unterschiebt, und dem „stillen" Geschlechtsgenuß noch viel mystischere, ohne die physiologischen Nachwirkungen hinreichend abzuwägen. Die Forderung der Brautehe macht dem Autor alle Ehre, denn unsere heutige Brautnacht ist für feinempfindende Menschen eigentlich eine einfache Unmöglichkeit, für jedes keusch fühlende Mädchen mindestens eine unglaubliche Barbarei. Ein schwer verzeihlicher Irrtum ist es jedoch, wenn H. im modernen „Verhältnis" die Anfänge der Brautehe erblickt. Ich habe seiner Zeit

im Schlußwort einer großen Debatte in der „Neuen Zeit“ betont, daß diese sexualethischen Fragen nur und nur sozialethisch betrachtet werden dürfen. Sozialethisch genommen ist aber das „Verhältnis“ des Studenten, Offiziers, Kaufmanns ꝛc. schlimmer als die eigentliche Prostitution, weil es Mädchen, die kaum direkte Not leiden, langsam aber meist sicher ins Dirnentum hinabdrückt. Dieses ungeheure Reservoir der Prostitution zu stopfen, erscheint mir als das brennendste Bedürfnis, und gerade das wird in den meisten Broschüren und Büchern, auch in dem von H., kaum flüchtig gestreift. Und doch würde es alle ethischen Deklamationen und Jeremiaden überflüssig machen.

Ernst Gystrow.

Dichter-Biographieen.

Emil Pleitner, Hinrich Janßen, der butjadinger Bauernpoet. Sein Leben und sein Dichten; mit einer Anzahl seiner Dichtungen. Oldenburg, Schulzesche Hofbuchhandlung. 72 S. M. 0,80.

A. W. Ernst, Hermann von Gilm, Beiträge zu seinem Werden und Wirken, mit einem Anhang, enthaltend Gilms Novelle (sic!). Leipzig, G. H. Meyer. 240 S.

Th. A. Fischer, Leben und Werke Alfred Lord Tennysons. Gotha, F. A. Perthes. 290 S. M. 5,—.

Heutzutage ist es Mode, Bauerndichter und -Dichterinnen zu entdecken, und deshalb giebts ihrer so viele. Mode und Masse gehen immer zusammen. Auf die Qualität legt die Mode ja weniger Wert. Hinrich Janßen war aber seiner Zeit eine Rarität. Damals dichtete man vor allem mit dem Sitzfleisch und für die Höfe. Kein Wunder, daß nicht viel dabei herauskam. Janßen ist 1697 geboren. Leider gings ihm schon damals wie so vielen unsrer modernen Bauernpoeten. Er wollte auch „gebildet“ sein. Doch da er seine Bildung noch nicht aus der Gartenlaube beziehen konnte, so sind auch seine gebildeten Gedichte, mit dem Maßstab seiner Zeit gemessen, immer noch erträglicher als die unsrer lebenden Bauerndichter. Wirklich genießbar ist er aber für mich nur, wenn er in seiner niederdeutschen Mundart schreibt. Da stößt man doch hin und wieder einmal auf ein Stückchen Natur, was für jene Zeit an sich schon eine Leistung ist. Leider hat E. Pleitner grade sehr wenig Dialektisches gebracht. Er rechtfertigt das zwar, aber im Dialektischen ist doch etwas Originalität, das andre haben die dichtenden Pastoren der Zeit nicht schlechter gekonnt. So mag man in der Heimat Hinrich Janßens ja seine Freude an dieser Biographie haben, aber allgemeineres Interesse dürfte sie in dieser Form schwerlich beanspruchen. Laßt die Toten ihre Toten begraben!

Tritt hier der Verfasser hinter seinem „Helden“ wohlthuend zurück, so ist das in der Gilm-Biographie nicht der Fall, und leider zu ihrem Schaden. A. W. Ernst schreibt ein gar zu poetisches Deutsch. „Auf den Schwingen der Poesie trug er seine Liebe in den Tempel der Unvergänglichkeit.“ Und was dergleichen höherer Stil mehr ist. Doch vielleicht gefällt das grade den weiteren Kreisen, für die das Buch bestimmt ist. So schreiben nennt man ja wohl „volkstümlich“ schreiben? Auch läßt sich der Verfasser keine Gelegenheit entgehen, um seine litterarische Allgemeinbildung an den Backfisch zu bringen. Ich greife wieder ein beliebiges Beispiel heraus. „Am 28. August — dem Jahrestag von Goethes Geburtstag.“ Man meint, nun käme wunder was, wenn schon Goethe herhalten muß. Es kommt aber nur: „langte Gilm nach einer anstrengenden Reise in der tirolischen Hauptstadt wieder an.“ Daß Ernst Goethes Geburtstag kennt, ist ja gewiß schön und gut. Doch besser wäre es immerhin, er kennte die Goethesche Prosa grade so gut. Sein Stil wäre dann vielleicht weniger geschwollen ausgefallen. Das hat mir die ganze Lektüre von vornherein verleidet. Er wird sagen, das seien Kleinigkeiten. Leider zeigen sie den Ton, auf den das Ganze gestimmt ist. Das Buch ist weder in anziehendem Deutsch geschrieben, noch bringt es etwas Neues über Gilm, noch wird Gilm durch ein eigenartiges Temperament gesehen. Wozu also das ganze Buch? Es fehlt ja auch nicht grade an Büchern und Artikeln über Gilm, dessen litterarische Bedeutung nicht eine solche ist, daß er immer und immer wieder ausgegraben werden müßte. Reclam hat ihn ja auch unter seine Unsterblichen aufgenommen. Damit wollen wir zufrieden sein. Oder ist es für uns immer noch ein so riesiges Verdienst, gegen die Jesuiten ein paar geschickte Leitartikel in Reimen geschrieben zu haben? Die paar lyrischen Gedichte, die vielleicht einigen Dauerwert haben, haben ihn auch ohne dies Buch. Schade um den geschmackvollen Einband und das schöne Papier, das mehr versprach, als ich gefunden habe. Doch ich stelle wohl überhaupt zu hohe Anforderungen an solche Arbeiten, die viel-

leicht garnicht so feierlich genommen sein wollen. Seitdem ich vor zehn Jahren der Germanistik entfloh, weil mich ihre Totenausgrabungen, die oft genug geradezu in Leichenschändungen ausarten, anekelten, habe ich solche Bücher lange gemieden. Mag sein, daß dieses Buch mich deshalb so überwältigt hat.

Die Biographie über Tennyson von Th. A. Fischer hat mir dagegen gut gefallen. Der Verfasser hat recht, wenigstens mit Bezug auf mich, daß Tennyson in seinen gesamten poetischen Werken nur wenig, in seinem Leben und seiner Persönlichkeit fast garnicht in Deutschland bekannt ist. Letzteres liegt bei mir vor allem daran, daß ich einen Heidenrespekt vor solch einem Poeta laureatus habe. Wenn mir auch dies und das in seinen Werken gefällt, forsche ich doch nicht gerne seinem Leben nach. Man fürchtet da unwillkürlich überall auf Servilität und Wadenstrümpfe zu stoßen, die einem dann Leben und Werke verleiden. Aber nach der Lektüre dieses Buches muß ich sagen, daß es in diesem Fall einmal ein Vorurteil ist. Ein Höfling in des Wortes servilster Bedeutung war dieser Tennyson offenbar nicht. Das ist in seinem Fall schon viel. Und solch ein Vorurteil zerstreuen, ist schon eine lobenswerte und lohnenswerte That. Dafür bin ich dem Verfasser dankbar. Aber ihn nach seinen Leistungen direkt mit Carlyle und Ruskin auf eine Linie stellen, das scheint mir doch etwas sehr hoch gegriffen. Und bei einem so tüchtigen Kenner Carlyles, wie das Fischer ist, fast verwunderlich. Da gehen unsre Ansichten auseinander. Wer aber einen sympathischen Menschen kennen lernen will, was schon heutzutage was ist, wer sich außerdem genauer instruieren will über die Lebensarbeit Tennysons, der greife zu diesem Buch. Es ist außerdem in einem lesebaren Deutsch geschrieben. Ein großes Lob in meinen Augen. Kurt Aram.

Vermischtes.

Johannes Gaulke, Sittliches, allzu Sittliches. Breslau, Arthur Bergmann. 67 S. M. 0,75.

Es ist gewiß überflüssig, in der „Gesellschaft" heute noch ein Wort zu der „Lex Heinze" zu sprechen, wendet sie sich doch an Kreise, die in der Zurückweisung dieses Gesetzes eines Sinnes sind. Wenn ich hier auf das Bändchen aufmerksam mache, das der bekannte Kunstkritiker der „Gegenwart" und des „Magazin" in den brennenden Streit wirft, so geschieht es deshalb, weil ich glaube, daß damit der Protestbewegung der Goethebunde ein ganz vorzügliches Material an die Hand gegeben ist. Gaulke übt scharfe Kritik an den bestehenden, unser Geschlechtsleben regelnden Institutionen der Ehe und der Prostitution, untersucht, inwieweit und nach welcher Richtung hin beide reparaturbedürftig sind, und erörtert dann die Frage, welchen Einfluß ein besonderes Sittlichkeitsgesetz auf unsere öffentlichen, litterarischen und künstlerischen Angelegenheiten haben könne.

Dr. H. H. Ewers.

Deutsche Litteratur im Auslande.

* H. Sudermanns „Geschichte einer stillen Mühle" und J. Schlafs „Asphodeloswiese" veröffentlicht in einer polnischen Übertragung das Warschauer Wochenblatt für Litteratur und Kunst „Strumieü" (Der Strom). Von bedeutenden Erstaufführungen deutscher Dramen auf polnischen Bühnen seien erwähnt: Hauptmanns „Biberpelz" in Lemberg und Schillers „Don Carlos" in Krakau. Hauptmanns jüngstes Werk soll in einer Uebertragung Frau Maria Konopnickas, der hervorragenden Dichterin und Uebersetzerin des „Hannele" bald in Warschau gespielt werden. J. Flach.

* Die „Revue de Paris" (15. April) veröffentlicht eine Übersetzung des „Bahnwärter Thiel" G. Hauptmanns.

* In der tschechischen „Moderni Revue" zerpflückt Jiri Karásek unter dem Titel „Das Ewigweibliche" die Einleitung Frau Förster-Nietzsches zu Lichtenbergers Nietzschebuch. Imselben Heft wird Rudolf Huch als zweiter Nordau angegriffen und Joh. Schlafs „Das dritte Reich" sympathisch besprochen. —e

---

☛ Der heutigen Nummer liegt eine Beilage, „Übergänge", Junge Lieder von Richard Braungart, aus E. Pierson's Verlag in Dresden und Leipzig, bei.

Verantwortlicher Leiter: Dr. Ludwig Jacobowski in Berlin SW. 48, Wilhelmstr. 141.
Verlag und Druck der „Gesellschaft": E. Piersons Verlag (R. Linde) in Dresden.

Band II. ✽ 1900. ✽ Heft 6.

Das junge Rumänien.

Von Georg Adam.

(Gehlsdorf, Rostock.)

Düster und traurig war das Geschick der Völker am Balkan und an der unteren Donau in den verflossenen Jahrhunderten unter der Herrschaft der Türken, da die Kämpfe der Haiduken, jener heldenhaften Räuber, welche, Helfer der Armen, der Schrecken der Reichen, herniederstiegen aus ihren Schlupfwinkeln in den Bergen und den Herren nicht wenig zu schaffen machten, und die Lieder, welche das Volk in dankbarer Verehrung und Bewunderung von ihnen sang, die einzige Äußerung nationaler Kraft und nationalen Geistes waren. Rumänien nun, am weitesten entfernt vom Centrum der türkischen Macht, ist dasjenige Land, dem es zuerst gelang, mit Erfolg gegen die fremden Unterdrücker zu kämpfen und schließlich seine Unabhängigkeit zu erringen. Zugleich mit dem Streben nach politischer Selbständigkeit begann auch litterarisches Leben sich zu regen, dessen erste bescheidene Zeichen, allerdings noch stark im Banne der französischen Schule, gegen Ende des vorigen und Anfang dieses Jahrhunderts hervortraten.

So jung aber die neue rumänische Litteratur auch ist, so ist sie doch bereits in ein Stadium getreten, das sie in durchaus modernem Ge-

Digitized by Google

präge erscheinen läßt. Diese neue Epoche wird eingeleitet und beherrscht von Mihail Eminescu. Mihail Eminescu, der, im Jahre 1849 geboren, bereits 1889 nach etwa sechsjähriger Krankheit im Irrenhause endete, ist die Stütze und der Stolz der rumänischen Litteratur; sein Geist bestimmt, ja versorgt zum großen Teile noch heute die moderne Generation. Der Gang seiner geistigen Entwickelung, er war nicht wie die meisten seiner Landsleute nach Paris gegangen, sondern hatte in Wien, Jena und Berlin Philosophie studiert, vollzog sich unter dem Einflusse der seinem Wesen verwandten Schopenhauer und Lenau, und aus fast allen seinen Werken spricht eine tiefe Melancholie, ein trüber, quälender Pessimismus. In reicher glänzender Sprache schildert er die Märchenschönheit der Natur, klagt er sein verzehrendes Liebesleid, grollt er in drohender Empörung mit den Kindern des Elends, den Enterbten, hält er der morschen herrschenden Gesellschaft strafend und mahnend ihr Bild entgegen. Immer und immer doch drängt sich dabei, mehr oder weniger deutlich den ganzen Charakter des Werkes prägend, seine düstere Welt und Leben verachtende Melancholie hervor, Vorbote bei ihm wie bei seinem Vorbild und Schicksalsgenossen Lenau des immer näher, immer unentrinnbarer drohenden Wahnsinns. Die ob seinem Leben schwebende Schwermut spricht äußerst charakteristisch aus den stimmungsvollen Versen, die so recht sein Wesen widerspiegeln, des aus dem Jahre 1876 stammenden Gedichtes „Melancholie“: Inmitten der zerfallnen Herrlichkeit des noch in seinen Trümmern ehrwürdigen Gemäuers einer alten Kirche, wo „als Priester nur die Spinne Gedankenfäden webt, als Messner nur der Holzwurm an morschen Wänden pocht“, da überkommt ihn das Gefühl eig'ner Zerfallenheit und es strömt aus in die Verse:

Der Glaube malt die Bilder, die jene Kirchen schmücken,
Auch mir gab er sein Märchen, die Seele zu beglücken;
Doch vor des Lebens Schwere und durch des Schicksals Macht
Nur Schattenbilder blieben in meiner Seele Nacht.
Vergebens such' die Welt ich in meinem müden Sinn,
Es webet einsam, herbstlich nur eine Spinne drin.
Und auf dem leeren Herzen vergebens sucht die Hand;
Den Holzwurm fühlt sie klopfen, wie an des Sarges Wand.
Denk' ich jetzt an mein Leben so wundersam und bunt,
So scheint's mir eine Kunde aus einem fremden Mund,
Als sei ich nie gewesen, als sei es nicht mein Leben,
Wer ist es denn, der's hersagt? Wem ist das Wort gegeben,
Auf das mein Ohr muß lauschen? und wessen Lebens Not
Verlach ich da? Mir ist es, als wär ich längst schon tot.*)

*) Übersetzt von Mite Kremnitz.

Jener Geist des Pessimismus, der einen so genialen Verkünder gefunden, und schon an sich ja dem modernen Menschen nur allzu nahe liegt, hat auch die meisten jüngeren Kräfte in seine Bahn gelenkt, und die Eminescianische Schule zählt zu ihren Vertretern die besten Namen, wenn auch die große Schar der Mittraber den Spottnamen Papageipessimisten, den ihnen der rumänische Kritiker Dobrogeanu-Gherea gegeben hat, durchaus verdient. Zur Klasse der Papageipessimisten, welche weit zahlreicher sind als die ehrlichen, rechnet Gherea schlechte Beamte, die entlassen worden sind, Offiziere, die keine Auszeichnung erhalten haben, Studenten, die im Examen durchgefallen sind, abgedankte Liebhaber, und endlich all jene Herrchen, die sich Hamletscher Monologe und verzweifelten Pessimismus bedienen, wie etwa die Backfische in der Pension des Essigs, um ihren Gesichtern eine interessante bleiche Farbe zu verleihen.

Natürlich ist es nicht ausschließlich der Eminescianisch-pessimistische Geist, der den Charakter der modernen Litteratur Rumäniens bestimmt, es haben auch direkt die gewaltigen Strömungen, welche das Geistesleben des alten Europa von Westen zum Osten, vom Osten zum Westen aufrührten, ihre Wirkung gethan, und die großen Meister der Franzosen, deren Stammesgenossen die Rumänen als „Enkel Traians" sich rühmen, und der den Osten beherrschenden Russen haben auch hier ihre lebenschaffende, zu Nacheifrung spornende Kraft geübt. Daneben verfolgt man lebhaft, was neues germanischer Geist, vor allem in Deutschland, zu schaffen vermag, und mit Ibsen ist z. B. auch Sudermann ein gern gesehener Gast der rumänischen Bühne, die mit eigenen wertvollen Werken allerdings nicht reich gesegnet ist. Noch eine andere Gabe hat Deutschland den Rumänen gebracht, das ist die materalistisch-sozialistische Weltanschauung, die einen nicht unbeträchtlichen Einfluß in der Litteratur gewonnen hat. Doch unter der brausenden, schäumenden Flut der großen Ideen, die die gesamte Kulturwelt heute bewegen, zieht rein und ruhig noch die Strömung jenen Geistes hin, der in den alten Liedern des Bauern- und Hirtenvolkes lebt, dem der rauschende Wald ein lieber freundlicher Bruder, dem die uralte heilige Donau Märchen und Sagen raunt von streitbarer Helden Kampf und Mut, und gerade bei den Besten tritt dieser Geist hier und da kräftig und glücklich zu Tage.

Andererseits ist eben der Gegensatz zwischen dem offensichtlichem Untergange geweihten urwüchsigen Geiste eines primitiven Bauernvolkes und dem der siegenden Civilisation, die mit all ihren Schattenseiten, all den greisenhaften Zügen eines sterbenden Jahrhunderts unaufhaltsam hereinbricht über ein Volk, das erst seit kurzem sich einen Platz in der

Reihe der Staaten Europas erobert, eine der wichtigsten Quellen des in der rumänischen Litteratur so weit verbreiteten Pessimismus. Der Dichter der heutigen Tage sieht, wie das schlichte patriarchalische Leben der Bauern, geheiligt durch die Jahrhunderte, sich auflöst und schwindet, die alten ehrwürdigen Wälder, in deren geheimnisvollem Schatten das Märchen haust, fallen, die Lieder der Hirten, die reinsten Schöpfungen der Seele des Volkes, verhallen im Rasseln und Stampfen der Lokomotive. Und was tauscht das Volk ein für all das, was es verliert? Die Civilisation. Die Civilisation mit ihren Maschinen und Fabriken, mit ihren großen Städten und ihrem Elend, — an Stelle der Poesie der freien Natur, der Tradition aus Urväter Zeiten, tritt die harte Prosa der modernen Industrie, an Stelle des Bauerntums und des romantischen Haidukenlebens das städtische Proletariat. Daher die Klage ob der verlornen Vergangenheit und die Verzweiflung an der Zukunft, daher die Empörung gegen den Zustand der Gegenwart. Unzufrieden und zerfallen mit der Welt flüchtet schließlich der Künstler in sein eigenes Selbst zurück, und sein nach Innen gerichteter Blick, der in eingehender Beschäftigung mit dem Ich so mannigfaltige, widerspruchreiche Züge zu entziffern findet, übersieht die Leiden der andern oder findet nicht Zeit, sich ihnen zu widmen. Daher der Mangel an klassischer heiterer Ruhe und Objektivität, und dafür allenthalben Äußerungen rein persönlicher Stimmungen und Gefühle, Versuche einer Anatomie der eigenen Seele, nervöses Tasten und Schwanken, das Sehnen endlich nach der letzten Lösung aller quälenden Fragen im ewigen Frieden des Nirwana.

Nachdem wir in kurzem gesehen, welche Faktoren es sind, unter deren Einfluß die heutige Litteratur der Rumänen erwachsen ist, wollen wir einige hervorragende Charaktere ein wenig näher betrachten.

Unter den Nachfolgern und Nacheiferern Eminescus steht in erster Reihe Alexander Vlahuţa, welcher, im Jahre 1859 geboren, sich durch einige Bände Gedichte und Novellen einen gefeierten Namen erworben hat. Dieselbe trübe, träumerische Stimmung in der Schilderung der Natur, dieselben düsteren Töne der Weltmüdigkeit und der Trauer, wie sie der große Meister gefunden, dieselbe Empörung ob des Elends und der Not der Zeit, sich steigernd bis zur Verzweiflung an einer besseren Zukunft, charakterisieren auch seine Werke. So malt er in einem Sonett einen prächtigen Frühlingstag, wo die Luft voll Wärme und Ruhe, Silberwölkchen sich am Himmel ziehen, die ganze Erde strahlt von Licht und Leben im Glanz des jungen Tags, — da aber schließt er schroff und hart: „allein mein Herz umdüstert sich und stirbt“. — Warmes Gefühl für

das Schicksal des Weibes und seine natürlichen Rechte spricht aus dem Gedichte „Verzeihung“, wo er in meisterhaften Zügen zeigt, wie ein Weib, das durch die sozialen Verhältnisse zur Ehe mit einem verabscheuten Manne gezwungen worden, zur Untreue gedrängt wird; ebenso aus dem Gedichte „Im Kloster“ und der Novelle „Eupraxia“. Während ersteres von der völlig erblühten weltlichen Liebe einer Nonne handelt, entwickelt er in „Eupraxia“ mit großer psychologischer Feinheit die Vorgänge im Herzen eines jungen Mädchens, welches im Kloster aufgewachsen ist, und bei der nun plötzlich das Bedürfnis nach Liebe, nach heißer Liebe mit unwiderstehlicher Naturgewalt hervorbricht und den schwachen Körper in seiner unbefriedigten Glut verzehrt. Dem Schmerz eines armen Weibes um den Verlust des Kindes, das sie geliebt, wie eine Mutter nur lieben kann, den maßlosen Schmerz, der schließlich in wilden Wahnsinn umschlägt, und der sie zur Lästerung der Mutter Gottes treibt, die das Gebet ihrer verzweifelten Seele nicht erhört, hat er in den Versen „Vor dem Muttergottesbilde“ in Worten von wahrhaft erschütternder Wirkung Ausdruck verliehen. Zu den besten seiner Novellen gehört „Aus den Leiden der Welt“, die ergreifende Geschichte eines armen jungen Burschen, der froher, glänzender Hoffnungen voll aus seinem Heimatdörfchen in das wirre, Nerven und Leben verzehrende Getriebe der Hauptstadt kommt, wo er sich zunächst als Lehrer durchzuschlagen sucht, um dann studieren zu können, doch seine Hoffnungen, die Segenswünsche seiner alten Mutter, deren Stolz und einziges Glück er ist, gehen nicht in Erfüllung, überangestrengt und ermattet geht er an der Schwindsucht zu Grunde. Traurig und entmutigend ist auch das Bild, das der Dichter in dem in seiner letzterschienenen Sammlung „Liebe“ („Iubire“. 1896) enthaltenen Gedichte „Wo sind unsere Träumer?“ von dem heutigen Leben entwirft und der heutigen Gesellschaft, diesem Volk von düsterblickenden Gespenstern, dieser Jugend, bleich und müd' von Müßiggang, den ewig klagenden Poeten, die von unermeßnen Leiden nur zu singen wissen, Schwächlingsseelen, die besiegt sich geben ohne je gekämpft zu haben, . . . all dies trostlose Elend, die geheimnisvolle Trauer, die ob der ganzen Welt sich breitet, drängt ihn in Bangen und Verzweiflung zu der Frage: wo sind nun die Schwärmer, die Seher und die Sänger, die Vorwärtsstürmer, die mit ihrem Sange Trost und Liebe in die Herzen gossen, die mit Prophetenwort und Seherblick der Finsternisse Wogen teilten, um glanz- und lichtvoll ein neue Welt uns zu enthüllen!?

In gleichem Streben steht Vlahuţa zur Seite sein Freund De la Brancea (Barbu Stefanescu; geboren 1858). In seinen Novellen

(„Der Trubadur", „Sultanica", „Zwischen Traum und Leben" u. a.) zeichnet er vornehmlich gern anormale, pathologische Charaktere und nicht selten verfällt er dabei Übertreibungen und Wunderlichkeiten. Sonst sind seine Erzählungen reich an trefflich gezeichneten Typen des alltäglichen Lebens und mit Geschick und Wärme behandelt er die großen sozialen Probleme.

Ebenso wandelt in den Spuren Eminescus, zuweilen nur gar zu abhängig, der Lyriker Gheorghe din Moldova (Chernbach). Häufig macht sich bei ihm auch in der epigrammatischen Kürze und in dem Suchen nach pikanten Wendungen Heinescher Einfluß bemerkbar. Auch den Ton der Volkslieder hat er zuweilen recht zu treffen verstanden.

Den genannten schließen sich an als Vertreter der jungen Generation Stavri, Carp, Rosetti u. a.

Artur Stavri schildert mit Vorliebe und auch mit glücklichem Gelingen die Natur, in der er jedoch nie einen eignen Charakter, eigenes Leben erkennt, vielmehr nur den Abglanz seiner persönlichen Stimmung. Eine vorzügliche Schilderung des Abends in einem Dorfe giebt er in seinem an die Werke des großen Dichters der Natur und des Landes Cosbuc erinnernden Gedichte „Auf dem Lande". Zu seinem Besten zählt die Dichtung „Sehnen nach anderen Welten": eine Blume, ihrer heimatlichen Wiese entrissen, muß in fremder Welt vergehen in der Sehnsucht nach der Heimat, „wie so mancher stirbt auf dieser Erde im heil'gen Sehnen einer neuen Welt".

Die dichterische Persönlichkeit, welche sich aus den an Zahl nur geringen Werken von D. Carp (Gh. Proca) heraushebt, zeichnet Gherea in den Worten: „Er bringt Trauer und Hoffnungslosigkeit, ja fast Verzweiflung zum Ausdruck, belebt, aber auch in Maß und Schranken gehalten von einem Geiste der Milde ... Er verfügt über die ausgedehnteste wissenschaftliche Bildung und die weitesten philosophischen Gesichtspunkte, die ihn in dem Bilde eines Vaters, der sein Kind begräbt, „Aeternitas" erlicken lassen, aus dem herniederrauschenden Regen ein Trauerlied der ganzen Natur vernehmen und ihn mit Grausen schauen lassen in das „Mare Tenebrarum"." In einem wunderbaren Bilde verkörpert er in seinem Gedichte „Die Schwalbe", das Sehnen nach einem fernen unerreichbaren Ziele: eine Schwalbe, die sich verirrt vom Zug ihrer Gefährten, sucht ängstlich nun umher im weiten Raume, bis fern ein Wölkchen sie erblickt, flatternd wie ein Tuch im Winde — und größer, immer größer wächst zwischen ihnen der lange trauervolle Weg. — Von tiefer Empfindung für den Geist des Volkes spricht seine Charakterisierung

der „Doina“, jenes elegischen Liedes der Hirten, das jedem Rumänen mit Zaubergewalt in die Seele greift, in dessen süßem, trauervollen Klange „ein ganzes Volk von seinen Leiden singt, die es verzehren“.

Viele Erwartungen knüpfen sich an Haralamb G. Lecca, dessen „Erstes“ (Prima) im Jahre 1896 gesammelt erschienen ist; darunter das hübsche Liebesidyll „Catalin und Simziana“ und die ergreifende Scene „Die Hütte im Dorf“: ein armes Weib liegt in stürmischer Winternacht von Hunger und Frost geschüttelt in ihrer elenden Hütte und ringt mit dem Tode; an ihrem Lager steht ihr weinendes Kind, sie streichelt mit ihrer schwachen Hand sein Haar, doch ihre Worte erstickt ein tückischer Husten, und zwei heiße Thränen nur entquellen ihren matten Augen; — durch das offne Fenster aber jagt der Wind Wirbel von Schneeflocken in die finstre Stube ... Wärme und Kraft der Empfindung zeigt das Gedicht „Zwei Gebete“, das eines unschuldigen Kindes in all seiner Wärme und Naivität, und das eines Gottverächters; das letztere bedeutend schwächer, und wer vermöchte auch nach Goethes Prometheus ein Ähnliches, das den bei solchen Versuchen stets sich aufdrängenden Vergleich ertragen könnte, so bald zu schaffen. Lecca hat auch verschiedene Dichtungen von Carmen Sylva deren Landeskindern in formvollendeter Übertragung zugänglich gemacht.

Wie bereits erwähnt, hat die dramatische Litteratur in Rumänien nur wenig Bedeutendes aufzuweisen, und die klassischen Werke von Vasile Alecsandri (geboren 1821, gestorben 1890), den man mit Corneille und Racine verglichen, sind mit ihren Puppen alter Römer oder heldenhafter Bojaren der Vorzeit gar fern von modernem Geiste. Aber auch hier ist schon Bahn gebrochen worden und, was für die Lyrik Eminescu, das hat J. L. Caragiale für das Drama gethan. Er verzichtete auf alle historischen Stoffe und stellte Menschen des heutigen Lebens, wirkliche Menschen, mit kühnem Griff auf die Bühne; und ihm sind andere, wie Mortzun, J. C. Bacalbasa, mit mehr oder weniger Glück gefolgt. Zunächst trat er mit einer Anzahl kostbarer humoristischer Gestalten hervor in seinen Komödien „Ein verlorner Brief“, „Eine stürmische Nacht“, „Herr Leonida und die Reaktion“ u. a. Mit scharfer Satire zeichnet er in ihnen die Mängel und Lächerlichkeiten verschiedener Typen aus allen Kreisen der rumänischen Gesellschaft, namentlich aus dem Philistertum der Kleinbürger und des „besseren Mittelstandes“. Eine ganz andere Seite seiner hervorragenden Fähigkeit zeigt Caragiale in dem Drama „Falsch beschuldigt“ (Napasta), einem unheimlich düsteren Bilde aus dem Leben der Bauern. Dies Drama — sei es, daß man von dem beliebten Lustspieldichter, dessen Witz und Satire man bisher zu bewundern gewohnt

war, nicht bitteren, grausamen Ernst hören wollte, sei es, daß der furchtbare Dämon der Rache, der diese Scenen erfüllt, dem Publikum hier gar zu rücksichtslos waltet, es fand nur wenig Anklang. Und doch durchaus zu Unrecht. Die erbarmungswürdige Gestalt des reumütigen Verbrechers, der um das Weib zu besitzen, ihr den Gatten gemordet, die Gestalt des Weibes, das um ihr Lebensglück betrogen nur dem Gedanken der Rache noch lebt, und endlich der arme Verrückte, der falsch beschuldigt an Stelle des Mörders im Zuchthaus büßen mußte, und nun von dort entflohen arglos und hilflos in das Haus des Schuldigen kommt und so dem Weibe die ersehnte Gelegenheit bietet, ihre Rache zu vollenden, — das sind Meisterwerke jener gewaltigen Kunst, die Seelen der Menschen bis ins Tiefste zu durchdringen und in packenden Worten lebendig wieder vor uns zu stellen.

Nicht minder furchtbar und doch durch die Macht der lebenswahren psychologischen Schilderung all uns're Gedanken in Anspruch nehmend, ist die Geschichte des armen jüdischen Schankwirts Leiba Zibal in Caragiales Novelle „Eine Osterfackel“. Die Handlung ist auch hier nur gering, und vor allem kommt es Caragiale, bei dem der Einfluß Destojewskis nicht zu verkennen ist, darauf an, die Todenangst des unglücklichen Leiba zu schildern, dem ein von ihm entlassener Knecht gedroht hat, er werde in der Osternacht noch von sich hören machen. Auf einsamem Gehöft, in Haß und Feindschaft lebend mit den Bauern des Dorfes, fühlt Leiba, als jene schreckliche Nacht herangekommen ist, sich rettungslos dem Tode verfallen, denn er weiß wohl, daß jener Mensch versuchen wird, die Drohung wahr zu machen. Von entsetzlichen Träumen und Bildern gepeinigt wartet er auf seinen Henker; und, ja, er kommt. Wie gelähmt, apathisch sieht er zu, wie sich ein Werkzeug durch die dicke Holzwand der wohlverwahrten Thüre bohrt, ein viereckiges Stück herausgestoßen wird, und eine Hand hindurchgreift, die nach dem Riegel tastet. Doch ihm ist ein rettender Gedanke gekommen: er zieht den Arm des Feindes mit einer Schlinge fest durch die Öffnung, der so gefangen keiner Bewegung mehr fähig ist, und läßt in wahnsinniger Bosheit die Hand, die ihn, sein Weib und seine Kinder morden wollte, langsam an der Lampe verkohlen. Inzwischen bricht der Morgen an, und aus dem Dorfe kommen die Leute mit ihren Osterkerzen und da sehen sie, welche Osterfackel der Jude angezündet hat ... Bis auf den krassen sensationellen Schluß ist auch diese kleine Erzählung eine vollendete Arbeit. Zu erwähnen sind ferner noch die auf ähnlicher Höhe stehende äußerst tragische Novelle „Sünde“ und einige kleinere Skizzen.*)

*) „Sünde“, „Eine Osterfackel“ und noch ein paar kleinere Sachen von Caragiale sind auch in deutscher Übersetzung in Reclams Universal-Bibliothek erschienen.

Kam schon bei den bisher Genannten ein stark demokratischer Zug und eine Auflehnung des Gefühls gegen die bestehenden Verhältnisse deutlich zum Ausdruck, so ist dies in noch schärfer ausgesprochener Form der Fall bei den eigentlichen Sozialisten, die sich auch im parteipolitischen Leben bethätigen, wie Mille, Mortzun u. s. w.

Von dem ersteren, Constantin Mille, ist besonders sein Roman „Dinu Milian", in dem er seine Kindheits- und Jugenderinnerungen niedergelegt hat, und welcher weite Verbreitung gefunden, zu nennen. Außer einer Anzahl revolutionärer Lieder hat er ferner Erzählungen nach dem Vorbilde Zolas geschrieben, in denen sich aber die Tendenz nur gar zu sehr vordrängt.

Derselbe Vorwurf des Tendenzionismus ist Sofia Nadejde, der Gattin des sozialistischen Parlamentsmitgliedes Jon Nadejde, zu machen. Ihre Novellen, in den Jahren 1891 und 1895 erschienen, scheinen meist weniger Werke der Kunst als Agitationsschriften; doch sind sie von nicht zu unterschätzender Bedeutung, da die Verfasserin ein tiefes Verständnis für das Wesen der Bauern und vor allem für ihre Sprache zeigt.

In der Art Turgenieffs hat V. G. Mortzun Gedichte in Prosa veröffentlicht, ferner die Dramen „Zulnia Hâncu" und „Stefan Hudici". In „Stefan Hudici" entwirft er das traurige Bild einer Ehe, in welcher die Frau um des Geldes willen von einer gefühllosen Mutter an die Seite eines rohen und egoistischen Greises gekettet worden, und nun, ähnlich wie in Vlahutzas Gedichte „Verzeihung", einem andern, der mehr den Träumen und dem Verlangen ihrer Jugend entspricht, in die Arme getrieben wird.

Zu der Gruppe der Sozialisten gehört auch der hervorragende Kritiker C. Dobrogeanu-Gherea, welcher einen bedeutenden Einfluß auf die Entwickelung eines Teiles der jungen Generation erlangt hat. In seinen „Kritischen Studien", die keineswegs nur Augenblicksartikel darstellen, sondern fast alle bleibenden Wert besitzen, und von denen ich nur die „Über die Kritik", „Tendenzionismus und Thesismus in der Kunst", „Metaphysische und wissenschaftliche Kritik" hervorheben will, unternimmt er es, die materialistische Geschichtsauffassung in die litterarische Kritik einzuführen, und auch, wer seinen Ausführungen nicht immer beistimmen mag, kann äußerst wertvolle Anregungen aus diesen gewandten kritischen und polemischen Schriften gewinnen. Gherea gegenüber steht als Hauptvertreter der älteren Richtung der um die rumänische Litteratur hochverdiente Titu Maiorescu.

Außerhalb dieses Kreises, insofern als die sozialen Motive bei ihm nicht so in den Vordergrund treten, steht ein anderer Jünger Eminescus,

Duiliu Zamfirescu, welcher sowohl auf dem Gebiete der Lyrik wie des Romans emsig und erfolgreich thätig ist. Auch seine neueste Gedichtsammlung, welche im vorigen Jahre erschienen ist, zeugt von seiner feinen lyrischen Begabung und vollendeten Formkunst. Zahlreiche Gedichte und Novellen veröffentlichte Zamfirescu ferner in den „Convorbiri literare", der angesehensten und ältesten litterarischen Zeitschrift Rumäniens.

Grundverschieden von der Eminescianisch-pessimistischen Richtung, ja in völligem Gegensatze zu ihr zeigt sich das Wesen George Cosbucs. Nichts bei ihm von jener Trauer und schwermütigen Grübelei, jenem Vordrängen des Ich, ewigen Klagen der eigenen Leiden, frisch und klar wie Bergesquell ist der Geist, der seine Werke mit üppigem Leben füllt, rotwangig, voller Lebenslust und -kraft sind die Kinder seiner Muse, sie kranken nicht an jener fahlen matten Farbe, Zeichen schwerer Gedankenkämpfe und Sorgen, wie die Wirrsale der Großstadt sie schaffen. Und auch er, der Dichter, ist aufgewachsen fern den Städten, in der freien Luft der Berge. Cosbuc wurde im Jahre 1867 in einem kleinen Orte Siebenbürgens geboren und dort, inmitten eines urwüchsigen Bauernvolkes, verlebte er seine Jugend. Die freie, frische Natur, das Leben und Treiben des Bauern sind es denn auch, von denen er in den meisten und besten seiner Lieder singt. Zur Seite steht ihm eine weitgehende Kenntnis der großen Litteraturen des Auslandes, und er hat auch zahlreiche Übersetzungen aus den Werken alter und neuer Zeit gebracht. Doch wenn er auch, was ja durchaus nur natürlich ist, viel aus dieser fremden Schule mitgenommen und viele Anregungen dort empfangen, so haben doch seine Werke einen völlig eigenen Charakter und die Frische der Ursprünglichkeit.

Ein an Farben und Bewegung reiches Bild des abendlichen Lebens in einem Dorfe, das allmählich erstirbt vor der hereinbrechenden Nacht, giebt er in dem Gedichte, womit er seine erste Sammlung „Balladen und Idyllen" („Ballade si Idile", 1893, zweite Auflage 1897) eröffnet, und das für seine Art außerordentlich charakteristisch ist, in seiner „Sommernacht". Hier zeigt sich so recht seine objektiv-beschauliche, schlichte Auffassung der Natur und des Lebens, so verschieden von der Eminescus und der seiner Nachfolger. Die Wagen schleppen knarrend ihre schweren Lasten in das Dorf, man vernimmt das Brüllen der Herden, lärmend ziehen die jungen Burschen über die Wiese daher, mit den gefüllten Krügen kommen langsam die Frauen vom Fluß und singend kehrt von den Feldern die leichtgeschürzte Schar der Mädchen heim, alles ist Leben und Bewegung, aus den Kaminen windet sich leichter weißer Rauch. Allmählich doch erstirbt all jener muntre Lärm, ermüdet von der Arbeit hat man sich zur

Ruhe gelegt, und von den Wäldern her hat leise sich die Nacht hereingeschlichen. Das Feuer auf dem Herde ist verscharrt, in tiefer Ruhe liegt das Dorf, nur hier und da bellt heiser wohl im Schlaf ein Hund. Da siehe, über jenen Bergen hebt höher, höher steigend sich der Mond, wie leiser sanfter Glockenschall tönt es herüber aus dem Tannenwald, und rythmisch rauschen eine süße Melodie des Flusses Wellen. Die wunderbar anschauliche Schilderung, welche durch keine trüben Reflexionen unterbrochen wird, schließt mit den Versen:

Auch der Wind verstummt zu Zeiten;
Ob dem Dorfe schlafgebannt
Segnend ruht des Ew'gen Hand,
Ruhe sich und Frieden breiten
Auf das Land.

Nur der Sehnsucht Geist alleine,
Junges, heißes Sehnen wacht,
Schleicht von Thür' zu Thüre sacht,
Daß sich Lieb' mit Lieb' vereine
In der Nacht.

Eine hervorragende Stelle in den Dichtungen Cojbucs nimmt die Liebe ein. Und er läßt sie sprechen in Worten ganz ohne Prunk und Kunst, wie eine einfache Bauerndirne empfindet. Doch gerade mit diesen geringen, anspruchslosen Mitteln, in dieser Schlichtheit des Ausdrucks erzielt er die schönste, ergreifendste Wirkung; im „Liede des Spinnrads" z. B., worin er ein armes verlassenes Kind ihr schweres Leid also klagen läßt:

Ein Lied mußt' ich mir singen,
Wenn so das Spinnrad rollt',
Ein Lied mußt' ich mir singen,
Und hab's doch nicht gewollt.
Das Rad allein ist schuld d'ran,
Das drehte ewig sich,
Und ewig sang es vor mir,
Und also sang auch ich.

Und ewig muß ich's singen
Und wo ich immer bin
Und was ich immer thue,
Mir will's nicht aus dem Sinn;
Sitz ich am Herd und spinne,
Geh' ich die Straße lang, —
Weiß nicht, woher es kommen,
So trauervoll und bang . . .

Und dieses Lied, das ewige, uralte Lied, hört sie nun überall, es singt's das Mühlenrad, es singen's am Flusse die Pappeln, es singt's der Wald und alle Welt. Die Menschen nur verstehen sie nicht, was sie denn singt und klagt, die Mutter schilt, der Vater zürnt, und jeder Mensch im Dorfe blickt ihr neugierig forschend in die Augen. — Echtes Bauernblut, das Fühlen des Naturkindes spricht auch aus den Gedichten „Liebeszürnen" und „Der Rekrut". Das erste schildert die Qual und Angst des Mädchens, das in nicht'gem Zank erregt ihren Geliebten mit einem Stoße vor die Brust von sich gewiesen, und nun sich härmt und grämt in Selbstvorwürfen, in der peinigenden Furcht, den doch so heiß Geliebten durch eigenes Verschulden zu verlieren, und schließlich preßt sich's flehentlich aus ihrer Seele: „Du magst mich schlagen, nur sei wieder gut!" Das andre zeigt uns einen Burschen, der fort muß aus der Heimat unter die Soldaten und seine Braut nun dem Vertrauten übergiebt zu treuer Hut: er soll sie schützen, soll die Andern ferne von ihr halten, und sollt er einmal abends gar einen Fremden bei ihr treffen, so soll er auf der Stelle ihn erwürgen, furchtlos wird er dann vor dem Richter alle Schuld und Strafe auf sich nehmen.

Wie der Dichter das Leben der Bauern mit all seinen Freuden, all seinen Leiden in Verse gießt, so darf er nicht des Landmanns bittre materielle Not vergessen, und in den markigen Strophen „Wir wollen Land!" erhebt er eine kraftvolle Klage gegen die Herrschenden, welche das Land dem Bauern nehmen wollen, die Erde, welche er mit seinem Blut gedüngt und seinen Thränen, in die er seine Eltern zur Seite ihrer Väter fromm begraben, auf der er selbst einst sterben will, darum „seid christlich! und verhüt' der gute Gott, daß wir nicht Blut einst fordern wie jetzt Land!"

Wenn ich vorhin von dem Einfluß sprach, welchen die neue Ordnung der Dinge, wie sie die Civilisation mit sich gebracht, auf das Gemüt derer üben muß, die aus dem Volk erwachsen und in ihm mit ihrer Seele wurzeln, so bietet George Cosbuc ein klares Beispiel für das Gesagte. Auch er hat seine Berge und seine Bauern verlassen müssen, um sich in das Getriebe der Städte zu begeben. Und da will auch ihn es wie mit Angst und Sorge packen, mit namenloser Sehnsucht nach der fernen verlornen Heimat und der Jugend. Diese, sonst ihm fremde, trübe melancholische Stimmung äußerst sich hier und da in den Gedichten seines zweiten Bandes „Webefäden" („Fire de tort", 1896), in deren einem, „Auf der Höhe", er dem traurigen Gefühl Ausdruck verleiht, das schmerzlich den beschleicht, der aus der Fremde in sein altes Heimatsdorf zurückkehrt, und dem nun selbst die Heimat fremd geworden. In kleiner, jetzt ihm

ärmlich scheinender Hütte zeigt sein Sehnen ihm die Mutter, die nun, ach, so fern, „sie und der liebe Gott“. Das unbefriedigte, trotz aller Fruchtlosigkeit immer wieder von neuer Hoffnung gestärkte Streben des Menschen, nach der Verwirklichung eines lieben Traumes, stellt er in seiner Dichtung „Ideal“ in dem Bilde der Kaisertochter dar, die Tag um Tag und Jahr um Jahr die Rückkehr des Geliebten, dem all ihr Lebenshoffen gilt, erwartet, — und doch umsonst. — Aber seine alte Natur bricht doch immer wieder durch, er will nicht zagen und klagen, ein Kampf ist das Leben, so ruft er aus in seinem „Gazel“, und wer nicht zermalmt werden will als ein Schwächling, der muß ihn auf sich nehmen ohne Klage!

Mit der so eigenartigen und sympathischen Erscheinung Cosbucs sei diese kurze Betrachtung des Strebens und Wirkens des jungen Rumäniens geschlossen. Wenn wir mustern, was die neue Generation dieses abseits liegenden Landes geschaffen hat, so können wir wohl die Erwartung aussprechen, daß ein Volk, das unter seine Geisteshelden Männer wie Eminescu, Vlahutza, Caragiale, Cosbuc zählen darf, uns noch manchen schönen Stein zu dem Gebäu der Weltlitteratur bringen wird.

Atelier-Besuche.

(Schluß.)

Von Michael Georg Conrad.

(München.)

Fritz Haß, hoch gewachsen, dunkel, bleich — vornehm wie ein weltmännischer Generalsuperintendent. Man könnte sagen: ein evangelischer Abbé. Seltsame Mischung von Weltlichem und Geistlichem, Naturalistischem und Symbolistisch-Mystischem, Kritischem und Phantastischem. Ins Wirtschaftlich-Künstlerische abschwenkend, könnte man noch sagen: von Glückspilz und Pechvogel.

Er stammt aus einem lutherischen Pfarrhaus. Und aus Ostpreußen. Da ist viel Problematisches auf einmal.

Aber Fritz Haß ist eine stolze Kämpfernatur, eine sonnenwüchsige Seele. Er wird das Widerstrebende noch zu schöner Krafteinheit bändigen. Geboren 1864, steht er noch in einem Alter, das sich wohl vor nichts zu fürchten braucht. Dazu hat er eine starke humoristisch-satirische Ader. Die rettet aus schwerer Not.

Maltechnisch ist er fast vollständig Autodidakt. In seiner Heimat hat er an Schule nichts als das Gymnasium zu Königsberg über sich ergehen lassen. In München ging er auf die Akademie, malte dort aber nie. Was er als Maler kann, hat er auf eigenen Wegen und Umwegen aus sich selbst geholt. Mit einem lächelnd furchtbaren Ernst. Und so bevorzugte er natürlich von Anfang an die düstersten Stoffe, die schwierigsten Lichteffekte, die ungeheuerlichsten Formate. Er ist ein eminentes koloristisches Talent. In seiner Phantasie toben die wildesten und zartesten Farbenphänomene. Er ist ein Visionär vom Schlage Böcklins. Nur als alltagsbroterwerbender Zeichner ist er gezwungen, sich mit der naturalistischen Wirklichkeit der Dinge in illustrierten Blättern herumzuschlagen. Mit dem Pinsel ist er ein apokalyptischer Schönheitssucher, ein märchensinnender Weltverklärer. Seine Palette birgt alle Träume einer farbenberauschten Poetenseele.

Seine ersten Bilder waren in den ersten Ausstellungen der Sezession zu sehen. Er hat also die prachtvollen Stürmerjahre in München in vollen Zügen genießen dürfen. Mit seinen damaligen Bildern „der Tod", „die Nacht" — möglich, daß er sie inzwischen umbetitelt hat! — riß er den Beifall der namhaftesten Kenner und Könner und der widerhaarigsten Kollegen auf seine Seite. Selbst die kritischen Auguren der großen Tagesblätter blinzelten ihm ihre Komplimente mit geringen Verklausulierungen zu. Sie wußten damals kaum einem Zweiten nachzurühmen, daß er so tiefe und klare Farbenaccorde wie Fritz Haß anzuschlagen, wie dieser so rätselhaft unheimlich und doch so innig fesselnd seine koloristischen Visionen in machtvollem Gebilde vor den Beschauer hinzuzaubern vermochte. Die Kritiken der Nüchternsten stammelten Dithyramben. Nicht verwunderlich: die ersten Bilder von Fritz Haß waren Hochgesänge in den tiefsten Tönen. Keiner schwelgte wie er in dunkelstem Schwarz, Blau, Violett, ein Entzücken jedem Auge, das den Wundern des Lichtes in Andacht sich neigte. Das war um 1893, 1894.

Noch einige Zeit und der Name Fritz Haß war wieder aus den Ausstellungs-Katalogen verschwunden. Erst schüttelte man den Kopf. Man vermißte einen Liebgewordenen. Man fühlte sich um einen Reiz betrogen, um eine Sensation ärmer. Dann fügte man sich drein und

suchte nicht mehr. Neue Namen drängten mit neuen Werken heran.

Die Kollegen raunten: „Fritz Haß leistet nichts mehr, er hat sich im ersten Anlauf erschöpft“.

Aber das war nicht die Wahrheit. Immer hatte er die Seele voll heißer Farbenbilder. Seine rege Phantasie kannte keine Ermattung. Schwere Prüfungen waren über den Künstler gekommen. Krankheiten suchten ihn heim. Jahrelang hatte er keine gesunde Stunde mehr. Sein Augenlicht war bedroht. Und die graue Sorge verließ ihn nicht mehr. Bitterer wurde der Kampf ums Dasein, so daß er sich als Arbeitssklave an geringhonorierende Blätter verdingen oder an der Herstellung von Panoramen um kärglichen Lohnes willen mitarbeiten mußte.

Seine großen Bilder kamen unverkauft und teilweise beschädigt von den Wanderungen von Ausstellung zu Ausstellung zurück. Nirgends ermutigte ihn eine gute Bestellung. Nirgends zeigte sich ein Mäcen, der ihm zugerufen hätte: „Nimm Pinsel und Palette und male drauflos, hier ist sicherer Lohn!“ — —

In dieser trostlosen Mißlage komponierte er eine Reihe herber Federzeichnungen, worin er alle Bitternis seines Herzens ausstöhnte. Man sieht es den Bildern an, daß sie aus blutender Seele, aus unerträglicher Qual geboren. Glückspilz freilich, wem ein so mächtiger Geist verliehen, daß er sich durch Krankheit und Elend nicht niederzwingen und zur Mutlosigkeit verdammen läßt, sondern voll trotziger Kühnheit sich vom Schmerzenslager aufrafft, um der erbärmlichen Zeit mit der Pritsche des Humoristen und der Geißel des Satirikers eins hinter die Ohren zu langen. Aber doch zugleich Pechvogel, da es ihm auch mit diesem famosen „Zeitspiegel“, wie er diese Serie von elf satirischen Federzeichnungen nannte, nicht gelungen ist, einem hochmögenden Verleger den Geldbeutel zu lockern. Auf eigene Kosten mußte der Künstler eine Anzahl Reproduktionen dieser Bilder herstellen lassen, um den Versuch zu machen, sie wenigstens kommissionsweise ins Publikum zu bringen. Und ich vermute, daß auch dieser Versuch scheiterte — —

Ältere Leser der „Gesellschaft“ werden sich vielleicht daran erinnern, daß ich den „Zeitspiegel“ mit Worten aufrichtigen Lobes und hoher Anerkennung in diesen Blättern angezeigt habe. Auch andere Künstler und Kritiker machten auf das charakteristische Werk des hartringenden Malers aufmerksam. Wäre Fritz Haß im Gleise einer politischen Partei als zahmes Herdentier mitgehuft, hätte ihm mit dieser satirischen Serie auf das Staats- und Wirtschaftsleben der Gegenwart vielleicht ein Erfolg gelächelt. Allein trotz alles Radikalismus seiner Kritik konnte sich der

Künstler nicht entschließen, sich einer der bestehenden Parteien zur strammen Heeresfolge durch Dick und Dünn zu verpflichten. Aber dazu ist Fritz Haß wahrlich nicht der Mann, das Linsengericht eines pekuniären Erfolgs das Erstgeburtsrecht seiner künstlerischen Freiheit und Unabhängigkeit an eine politische Partei zu verschachern. Heute allerdings, in der gefährlichen Wetterwende mit der Lex Heinze, haben alle mehr oder weniger linksstehenden Parteien plötzlich ihr kunstschützendes und schönheitfrohes Herz entdeckt, und die Parteihäuptlinge und ihre redegewandten Mannen triefen von großen Worten und starken Gefühlen zur Abwehr der Kunstfeinde im Reichstag. Es bleibt aber doch abzuwarten, ob sothane Kunstliebe aufrichtig und zahlungsfähig genug sich erweist, darbenden Künstlern und Dichtern auch einige Silberlinge in die Tasche zu spielen.

Seit 1896 hat sich Fritz Haß beweibt, und er hat wenigstens jetzt in seinen vier Pfählen eine mutige Genossin, auf die Verlaß ist in bösen und guten Stunden. Ich habe das Glück gehabt, bei meinen wiederholten Besuchen in seinem Atelier den Künstler mit Feuereifer an der Arbeit zu finden, und lachenden Mundes hat er meinen Gruß und meine Wünsche erwidert.

Drei, vier große Gemälde reifen der Vollendung entgegen. Darunter ein wundervolles Nixenbild mit prachtvollem Meer und Himmel. Wenn es nicht von Fritz Haß wäre, könnte es von einem Böcklin dem Zweiten sein. Es ist jedoch in Erfindung und technischer Ausführung von so starker persönlicher Art, daß nur ein Pfahlbürger der Kritik von Anlehnung oder Nachahmung fabeln könnte. Auch einige große Porträts, die Fritz Haß in letzter Zeit fertig gestellt, zeigen sein Talent von der glänzendsten Seite. So wird es wohl uns bald vergönnt sein, Fritz Haß wieder in den Ausstellungen der Modernen zu begrüßen als einen ebenbürtigen Kameraden der Meister, die inzwischen zu Ruhm und Vermögen gelangt sind, von deren Seite ihn nur ein hartnäckig widriges Schicksal für eine Spanne Zeit abzudrängen vermochte. Wie er zu den ersten Bahnbrechern der neuen vaterländischen Kunst gehörte, so wird er auch in Zukunft wieder ihr siegreiches Banner durch die Stürme und Ermattungen der Zeit tragen helfen. —

Drei Sagen aus dem Innthal.

Von Anna Croissant-Rust.

(Ludwigshafen a. Rh.)

II. Der Rackersee.

Seit Jahren war der Lenz Knecht beim größten Bauern in Ellbach. Aber trotzdem der Lohn gut war und der Bauer mit einem Extragulden zu außergewöhnlichen Zeiten nicht geizte, kam er zu nichts. Die verdienten Nickel saßen ihm allzulocker in der Tasche, und ohne daß er ein Säufer war, konnte er doch kein volles und kein leeres Bierglas sehen, wenn er in lustige Gesellschaft geriet, und dahin geriet er oft, denn wo's was zu springen und zu spielen und zu kegeln gab, da war der Lenz dabei. Kein Weg war ihm zu weit und keine Nacht zu dunkel, wenn sich irgendwo eine Zither rührte, oder wenn er wußte, daß irgendwo ein Kartenblatt tanzte. Lieber sparte er's am Gewand; ob sein Schalk alt oder neu war, war ihm ein Ding, nur lustig, lustig wollte er sein. Manchmal ging's ihm freilich zu Herzen, wenn er in der Nacht den Heimweg mit leeren Taschen antrat, und daß es ihm zu Herzen ging, daran war die Wabn schuld. Jahrelang wartete sie schon aufs Heiraten, aber von dem, was sie erspart, ging's nicht, und er, ja versprochen hatte er ihr's oft und oft schon, daß er alles lassen und brav werden wollte, aber, wenn sich eine Fiedel rührte und ein Stutzen knallte, hielt's ihn nicht, da war alles vergessen, er mußte fort. Und er war nicht nur der beste Tänzer und der beste Schütze weit und breit, er war auch dabei, wo's einen Wildererstreich und einen Schwärzergang gab, ihm war's nicht leicht zu hoch und nicht leicht zu steil oder zu gefährlich. Einmal, an einem Sonntag im Spätherbst, es ging gegen Abend, saß er mit lustigen Kameraden im Wirtshaus. Sie sangen und tanzten und tranken und spotteten des grauen Wetters draußen. Auf einmal stand unter der Thüre ein fremder Gast, dunkel und groß war er und trug seinen schwarzen Hut tief ins

Gesicht gerückt. Draußen hatte er seinen Rappen angebunden, sein Reitermantel wehte im Wind, der eiskalt durch die Thüre kam. Im Nu war die laute Fröhlichkeit in der Stube verstummt und alle starrten nach dem Fremden, der den Hut auch herinnen aufbehielt und sich im Kreise umsah. Einen Führer wolle er in die Berge. Dabei schaut er den Lenz fest an. Heut' noch? — Jetzt gleich? Und hinauf zum Nackersee ins wild'ste Geschröff? Da hinauf, wo nicht Weg war noch Steg, nur Wände und Felsen? Keiner rührte sich.

Der Fremde sah immer nur scharf nach Lenz, er winkte und Lenz stand auf und trat zu ihm, obwohl er nicht hatte aufstehen und zu ihm gehen wollen. Hundert Gulden legte er vor ihn hin, Lenz überlief es eiskalt, er dachte an die Wabn und nahm seinen Hut vom Nagel.

Drinnen sprach keiner ein Wort und Lenz sagte auch nichts, zuletzt war's kein allzugroßes Kunststück Reiter und Roß da hinauf zu bringen, was der dann dort oben that, war ja seine Sache.

Er lockerte sein Messer, dachte der Wabn, daß er jetzt all ihr Elend auf einen Schlag vergelten könne und half dem Fremden in den Sattel.

Die Berge hatten sich ganz mit Nebeln zugethan, der Wald schaute schwarz von der Höhe, die Luft war feucht und schwer. Lenz fröstelte. Als das Dorf im Dunkel hinter ihnen verschwand, bog sich der Fremde vom Pferd herunter und raunte Lenz zu: „Sprich kein Wort, frag' nicht und schau dich nicht um, sonst ist's dein Unglück".

So ging's bergan. Lenz voraus, das Pferd am Zügel führend, vorsichtig, denn der Weg war eng und felsig und schlüpfrig vom Nebelgeriesel, auch war's schon fast ganz dunkel und kein Mond am Himmel. Dennoch war von Zeit zu Zeit ein heller Schein um ihn, als sprühten Funken unter des schwarzen Rosses Hufen hervor, als glühe der Atem, den es durch die Nüstern blies, doch getreu der Weisung, sah er nur vor sich, auf den Pfad, der immer enger, immer steiler wurde.

Lenz rann der Schweiß am Körper nieder, ihm war's, als müsse er Roß und Reiter ziehen, so schwer hing das Tier am Zaum. Er fand kaum Atem genug, sein Gesicht glühte und bald glaubte er, der Boden brenne unter seinen Füßen, der Zügel brenne, den er um die Hand gewickelt, ja, als brennten Roß und Reiter in heller Lohe hinter ihm. Er wollte sich wenden, sich freimachen, fortstürzen und keuchte doch immer wieder weiter, wie von einer fremden Macht geschoben. Immer schroffer gings bergan, der Wald verlor sich und nackte Felsen reckten sich aus dem Dunst. Lenz war wirr und erschöpft. Hatte er sich verirrt? Trügte der Nebel und das Dunkel? Der Weg schien ihm endlos und die Ab-

gründe zur Seite schauerlich und fremd. Und immer gings noch höher. Er wollte stehn bleiben und ruhn, sich in der kühlen Luft erholen, aber der Atem des stöhnenden Tieres stieß wie Flammen gegen seinen Hals und trieb ihn vorwärts. Endlich! Da war der Felszacken, der am Seeufer in die Höhe stieg und da der kleine See selbst. Seltsam! Es schien kein Mond, die Nacht war sternenlos und doch leuchtete der Spiegel des Wassers in rötlichem Glanz, und das Wasser war wild und murrte und schlug ans Ufer. Mit einem Ruck riß er Gaul und Reiter über den letzten Felsen, ein Grauen schüttelte ihn, als er die wilden Wellen sah, die wie von innerem Feuer glänzten.

Er deutete wortlos nach dem See und schied von dem Reiter ohne Dank und Gruß. Er hörte scharfen Hufschlag, einen Ruf — kehrte sich um, sah Glut aufsprühen unter des Rosses Hufen, sah, wie es zum Sprung ansetzte, — sich bäumte — ein Satz, ein Schlag, ein Zischen — es flog ihm was ins Auge, er griff hin und zog schreiend die Hand zurück. Das brannte, brannte wie das höllische Feuer, brannte, weiter, immer tiefer hinein fraß sich die Glut —

Brüllend, wie ein zu Tod getroffenes Tier, stürzte er über die Felsen. Mitten in der Nacht langte er schreiend und wirre Reden führend, im Fieber, vor dem Wirtshaus an. Wochenlang lag er da und schlug um sich und war nicht bei Sinnen, ganz langsam nur wollte es sich bessern und als er aufstand, war er ein anderer geworden. Wortkarg, mürrisch, feindselig. Die Wabn hatte sich einen andern genommen, mit einem „Einaugeden“ wollte sie nichts zu schaffen haben, Geld hatte er auch keines, denn die Goldstücke in seiner Tasche waren zu erloschenen Kohlenstückchen geworden und die Wirtsleute jagten ihn fort, ehe er noch ganz gesund war. Auch im Dorf nahm ihn keiner auf, zu der Arbeit zu schwach, unlustig und bösartig wie er war, verschlossen sich ihm alle Thüren und niemand wollte etwas mit ihm zu thun haben.

Eine Zeitlang trieb er sich unstät in den Wäldern herum, dann verschwand er auf einmal. Im Frühjahr fanden sie seine Leiche am Rackersee, der ihn ausgeworfen hatte, nachdem das Eis gebrochen war.

Der Rackersee war seit der Zeit des merkwürdigen Geschehnisses mit dem Fremden ein verrufener Ort und ist es bis zum heutigen Tag geblieben. Grauschwarz, ohne Welle, liegt er zwischen den fahlen Felsen. Kein Vogel singt an seinem Ufer, keiner nistet in dem spärlichen Gesträuch, oder in dem verkrüppelten Wald, der die Wände hinanklettert. Das Vieh meidet ihn, weder Schaf noch Ziege, weder Kuh noch Pferd will hier weiden, trotzdem die eine Seite üppiges Gras säumt. Auch die Leute

scheuen sich vorbeizugehen, es drohen Sümpfe und schnell fallen dort Nebel ein. Jede Leiche, sei es Mensch oder Vieh, speit das Wasser aus, und selbst die Raben mögen die Leichen nicht, die im Rackersee gelegen — schnellen Fluges fliegen sie drüber weg.

III. Die wilde Joat.

Das Kranzhorn hat noch seine Nebelkappe auf und am Bach hin sind noch Schleier über die Weiden gebreitet, da ist's in der Mühle schon lebendig. Die Hofthore stehen weit offen und im Hof selbst drängt sich brüllend das Vieh, das eben aus den Ställen gelassen wird. Ein Wagen steht angeschirrt im Hintergrund und durch das Haus ein und aus eilen geschäftige Dirnen, die immer noch etwas dem Wagen aufzupacken haben. Immer unruhiger wird das Vieh, stößt und drängt sich und kann kaum von den kleinen Diandeln in Zaum gehalten werden, die mit großen Stecken um die Herde rennen. Endlich kommt Bene, der Sohn des Hauses, und Liesl, die Haustochter, das Mädchen mit hochgeschürzten Röcken, daß der rote Unterrock hell in das Morgengrau leuchtet. Und nun geht's los. Gen Alm!

In wilder Hast stürzt das Vieh über den Weg, rennt in die Felder und Wiesen, die Mädeln schreiend hinterdrein. Die Glocken bimmeln und schlenkern, die Kinder schreien und lachen, und laufen kreuz und quer, um die Kühe und Kälber wieder zuzutreiben, ernst und gravitätisch schreitet allein die Leitkuh mit der großen Glocke hinter Bene her, der den Zug eröffnet.

Plötzlich, vor dem großen Birnbaum am Haus, bleibt Bene stehn, es ist ihm, als könne er auf einmal nicht mehr weiter, und hinter ihm staut sich die Herde, mit gesenkten Köpfen, dumpf brüllend, eng aneinander gedrängt steht das Vieh still. Es kommt niemand auf der Straße, es ist ihnen nichts im Wege und dennoch halten sie alle wie von einer fremden Gewalt zurückgehalten still. Die kleinen Diandeln vergessen mit ihren Stecken mitten unter die Herde zu fahren, mit offenem Maul starren sie nach Bene, der käsweiß aussieht, nach der Lies, die stumm am Wegrand steht und auch keinen Schritt weiter thut, und nach dem Vieh, das mit allen Zeichen der Angst stillhält. Endlich geht's weiter. Es ist gerade als werde eine unsichtbare Schranke aufgethan, so stürzt alles vorwärts; Bene geht wieder voraus, das Vieh springt und hopst über Gräben und Felder, die Mädeln schreiend hinterdrein, und die Lies treibt nach.

Der Frühwind weht, und die Sonne hebt Schleier um Schleier weg von ihrem Bett, immer lichter wird der Schein, bis er in brennender Röte an den Bergspitzen flammt und im Thal in den Millionen von Tautropfen flackert, die an Gras und Blatt hängen. Und in der Glorie des lichten Frühmorgens, in Maiengrün und Blüte, im jungen Buchenwald, unter Tannen, mit hellem Singen zieht die Herde bergan. Drunten im Thal liegt noch grauer Hauch über dem Mühlbach und dem Inn, der zwischendurch aufblitzt. Frührauch steigt auf, und Hahnenschreie und das Brüllen einsamer Kühe bringt in die Höhe. Unter Lachen und Scherzen geht's über die Berge, geht's höher und höher. Vergessen ist das dumpfe Angstgefühl, das sie an den Weg bannte, Sonne und Frische und Leben und Heiterkeit ist ringsum.

Und fröhlich zieht die Lies am Abend mit den Kindern wieder heim, Bene und die Herde sind wohlversorgt und noch lang schickt sie Jodler in die Höhe und horcht, wie ihr Bene antwortet.

Wochenlang bleibt das Wetter gut und warm, und die im Thal freuen sich, daß das Vieh so gute Weide hat, und Bene freut sich, daß drunten das Gras so gut für Heu gedeiht.

Aber an einem Abend will Bene eine schwarze Wolke nicht gefallen, die über dem Thal, ihm scheint, fast über seines Vater Haus, hängt. Der Tag war heiß gewesen und auch die Nacht wurde schwül für eine Jnninacht. Bene schläft unruhig und in seine Träume mischt sich die schwarze Wolke. Am Morgen ist sie weg, doch gegen Mittag steht sie auf einmal wieder an der alten Stelle. Der Tag wird heiß und trocken, es ist kein Tau gefallen und es regt sich kein Lüftchen. Und so ist's am nächsten Tag und an den folgenden. Eine schwere Schwüle kommt bis in die Hütte, das Vieh will nicht draußen bleiben, sondern rennt dem Stall wieder zu, oder verkriecht sich zu tiefst ins Holz. Und die Wolke breitet sich aus und der Himmel wird grau und bleischwer. Man kann die Bergspitzen greifen, so nah scheinen sie, jeden Baum erkennt man deutlich auf der Höhe, Bene erkennt die Legföhre genau, die wie eine Schlinge gekrümmt ist und an der er einmal hängen blieb und stürzte beim Viehsuchen. Still ist es ringsum; ein paar Grillen zirpen eine kleine Weile, hören aber gleich wieder auf, die Kühe brüllen dumpf im Stall und zerren an den Ketten, dann ist wieder Ruhe. Es kommt kein Wind, die Fernen sind nicht verschleiert, sondern ganz klar und sehen traurig aus. Der Mittag vergeht, es zeigt sich keine Sonne, der bleigraue Himmel bleibt, man hört keinen Vogel, keinen Ruf, die große Stille ist überall. Da überkommt Bene eine plötzliche Unruhe, ein großes Angst-

gefühl, die Furcht. Er kann nicht mehr arbeiten, es treibt ihn vom Stall in die Hütte, in den Keller, in den Kreister, er will seine Arbeit wieder aufnehmen, muß sie aber aufs neue wieder hinlegen. Der Schweiß bricht am ganzen Körper aus, er ist so matt, daß er sich kaum aufrecht halten kann.

„Bist epper krank?" denkt er sich und schleppt sich ins Bett. Gleich aber ist er wieder in der Höhe, ihm ist's, als riefe jemand, und die Angst packt ihn. Er springt auf und geht vor die Hütte. Niemand. Der Himmel liegt noch wie ein dickes Tuch, gespannt, auf den Bergspitzen ruhend. Hat nicht wieder einer gerufen? Er will antworten, aber der Ton bleibt im Halse stecken. Er muß nur immer horchen, ob's nicht wieder ruft, aber er hört nichts mehr, nur ein klägliches Brüllen tönt von der nächsten Alm her.

Da hält's ihn nimmer, die Unrast treibt ihn fort, irgend etwas geht vor, irgend etwas ist unrecht — Er zieht sich in Hast an, verschließt die Hütte und springt über den steilen Weg bergab, daß die Steine rollen. Seine Joppe hat er über die Achsel gehängt und läuft über die Lichtung gegen den Wald. Drinnen ist's düster, durch die Kronen schaut der schwere Himmel. Und je weiter er im Wald wandert, desto dunkler wird's, desto näher kommt der schwere Himmel, er hängt förmlich an den Baumspitzen. Bene hat noch gute drei Stunden bis ins Thal, wenn er nur überhaupt drunten ist, eh' die Nacht kommt. Er will seine Uhr ziehen, die hat er droben liegen lassen. Es muß wohl bald Nacht werden, weil's gar so finster ist. Und er stürzt den engen Felspfad vorwärts, an der steilen Wand hin, von einer unerklärlichen Furcht getrieben. Wie wenn ihn jemand vorwärts peitsche, immer vorwärts. — War er denn ein Verrückter, daß er ins Thal raste, wo's gegen die Nacht ging, ein Wetter am Himmel stand, und sein Vieh in Gefahr war? Er wollte einen Augenblick still halten, sich verschnaufen von dem harten Laufen, aber er mußte vorwärts rasen. Steine kollerten in die Tiefe, Äste knackten, er keuchte, und der Schweiß rann ihm übers Gesicht. Es war, als sänke der Himmel auf ihn nieder und drücke ihm den Schädel ein. So kam er durch den zweiten Wald, über die Waldwiesen, und es wurde dunkler und dunkler. Wie schwarze Mauern stand die Finsternis zur Rechten und zur Linken. Da! — war das nicht ein Ruf? — Derselbe Ruf, den er oben auf der Alm vernommen? — Nein, das war seiner Schwester Stimme, dort unten von der Schlucht herauf. Es fröstelt ihn, er will auf den Abgrund zu — seine Schwester?

Plötzlich sträubt sich sein Haar, es kommt etwas die Schlucht herauf, breitet sich aus in der Nacht, wie ein flatternder, weiter, weißer Mantel — und mit einem Schlag ist ein Gejohle und Gepfeife und Geschrei um ihn, ein Gewinsel und Geheul, wie ein Eisstrom kommt es von der Tiefe, Bene läuft was ihn die Füße tragen, er bekreuzigt sich — jetzt weiß er, was es ist: die wilde Joat! Und er sieht die vielen grinsenden, schreienden, heulenden Gesichter immer näher kommen, sieht die schwefelgelben, grauen und rötlichen Mäntel wehen, hört das Gekläff der Hunde und das Gedröhn der vielen Rosse — Wie sie über die Bäume rasen! Äste knicken und splittern, hohe Bäume stürzen krachend, der Dampf aus den Nüstern der Pferde umweht ihn, bläuliche, weißliche, rote Augen flackern, neben ihm, links, rechts, über ihm, er wird gegen einen Stamm geschleudert, will sich aufraffen, wirr und dumpf von dem Gepfeife und Gewieher und Geschrei — da fühlt er sich gepackt, es pfeift und schrillt um seine Ohren, höher und höher hebt's ihn, schleudert's ihn, ein Hohngelächter aus tausenden von Kehlen gellt ihm in die Ohren und es geht immer höher, immer weiter — immer zu, immer schneller, er fliegt von Roß zu Roß, von Hand zu Hand — und der Schwarm wächst. Das dröhnt, daß der Forst sich biegt und der Fels sich neigt, Flammen zucken auf und erlöschen wieder —

Da hört er's auf einmal rauschen. Der Bach! der Bach! sein Mühlbach — da, wo er aus der Schlucht bricht! Und er fühlt sich im Wirbel gedreht, er sinkt, wird gegen etwas Hartes geschleudert, an dem er hängen bleibt, und nun donnert's über ihn weg mit tausenden von schweren Hufen, mit Hussah und Peitschengeknall und Gewieher und Geschrei und gellendem Pfeifen, bis es endlich schwächer und schwächer wird und der letzte Schrei in der Ferne erstirbt.

Bene bleibt zitternd an seinem Platz und getraut sich nicht zu rühren. Immer noch tanzt das Feuer vor seinen Augen, hört er den wüsten Lärm, fühlt sich durch die Luft geschleudert. Die Augen geschlossen, mit keuchendem Atem hält er still. Nach und nach wird er ruhiger. Er tastet mit der Hand vorwärts, stößt an etwas Rauhes, Festes; er versucht sich zu erheben, wie festgekeilt sitzt er. Doch jetzt — ein Ruck! schier wäre er gestürzt.

Wahrhaftiger Gott! er saß hier oben im Wipfel eines Baumes und unter sich hört er den Bach rauschen, gerade unter sich. Er schaut sich um, etwas Unförmliches, Großes, Dunkles ragt dort aus der Nacht auf und da zeigen sich Lichter, zwei Lichter im Dunkel, tröstende Augen, und eines bewegt sich schaukelnd in der Finsternis, als rufe es ihn — sein Haus, sein Heim, die Lichter der Mühle!

Er versucht langsam den Stamm herunterzukriechen, alle Glieder schmerzen, aber endlich kommt er doch auf festen Boden und wankt vorwärts. Die Nacht ist schwer und schwül und bedrückt ihn aufs neue. Die alte Angst überkommt ihn.

Er schleicht durch den Hof wie ein Dieb. Das Haus ist dunkel, aber im Flur brennt Licht und die Flurthür steht weit offen, als erwarte man einen, oder als sei einer gegangen. Und da sieht er auf einmal seine Mutter, sie spricht kein Wort, weint nur. Sie nimmt ihn bei der Hand und zieht ihn fort nach der Kammer auf der Rückseite des Hauses und weint immerzu. Und nun weint auch er, weint immer mehr, daß er fast nichts sieht vor Thränen.

„O, du mei lieber Bua!" flüstert die Mutter, wie sie die Thüre aufmacht. Da liegt die Lies im Bett, weiß und kalt, lang ausgestreckt und das Totenlicht brennt ihr zu Haupten.

„G'rad is ausg'loschen", sagt eine Stimme in der Tiefe des Zimmers. Bene weiß nicht, von wem sie kommt, er hört das ängstliche Rufen der Schwester, er fühlt wieder das Sausen ringsum, das Gestampf und Gedröhn und Gejohl, es hebt ihn, hebt ihn höher, sein Kopf stößt gegen die Decke — mit einem dumpfen Laut bricht er am Totenbett zusammen.

Gedichte von Paul Bornstein.

(Berlin.)

Stolz.

Vor andern prunk ich wohl mit stolzem Sinn,
Und dünkt mich dennoch Prunk und Stolz so hohl;
Du, o mein Gott, und ich — wir wissen wohl,
Dass ich im Grund ein armer Stümper bin.

Doch dass ich aufrecht stand in schwerem Leide,
Dass meine Kunst sich nie dem Gold gebogen,
Die Gunst erbuhlend dich und sich belogen,
Du, o mein Gott, und ich — wir wissens beide.

Schicksal.

Da sie das Bild der andern bei ihm fand,
Erblich sie jäh; ihr zitterte die Hand — —
Doch lange nicht. —
Dann glitt ein Lächeln über ihr Gesicht:
Ich will sein Leben nicht verderben,
Sie raffte leise ihr Gewand,
Und wo im Schilf der dunkle Weiher stand,
Ging sie zu sterben.

Reifes Glück.

I.

Wo viele Wege hin- und wiedergehn,
Am Kreuzweg war's, wo wir einander fanden — —
Hoch im Zenith sahn wir die Sonne stehn,
Kein Hauch wollt' kühlend unsre Stirn umwehn;
Wir waren beide müd, da wir uns fanden.

Wir hatten beide viel zu viel erlebt,
Zu viel gehofft, zu wenig, ach, gefunden —
Geweint in tausend, tausend wehen Stunden,
Und doch in Sehnsucht einer neu gebebt.
Wir wussten beid': es ist, es ist ein Weg,
Der führt zur Fülle und zu lichten Fernen;
Wir wussten's wohl: es führt durch Nacht und Qual,
Doch hoch empor ob Dorn und Dunst und Thal
Zu freien Höhen unter seligen Sternen.

Wo sich des Lebens Bahnen ganz verwirrten,
Zu Boden stürzt' ich, viel zu matt zum Gehen —
Am Kreuzweg war's; dich sah ich vor mir stehen.
So fanden sich zwei Menschen, welche irrten.
Sprach keiner einen Gruss — —
Vom Wandern blutig war dein armer Fuss,
Dein Aug' wie meines trüb' vom Suchen, Sehnen — —
Auch du trugst Ketten, die unsichtbar klirrten;
Du wusstest auch von Schuld und Gram und Thränen.

Vor Tausenden hätt' ich dich wohl erkannt,
Da rief in tiefer Sehnsucht dich mein Mund;
Am Kreuzweg huben aus dem dürren Sand
Purpurne Rosen sich zu dieser Stund' — —
Vom Fusse küsst ich dir das rote Blut,
Bis dass dein Fuss gesundet war;
Mein Auge küsstest du in heiliger Glut,
Und meine Blicke wurden klar.

Und da mein Auge sehend du geküsst,
Fand ich den Weg, den blind ich nicht gesehn,
Und da ich deinen Fuss gesund geküsst,
Ward dir die Kraft, den Weg mit mir zu gehen.
Und führt er auch durch Nacht und Gram und Qual,
Und liegt auf ihm kein Schimmer milder Huld,
Geduld! — Geduld!
Der Weg ist recht; es führt uns doch einmal
Empor zu der Erfüllung lichter Ferne — —
Im Nebel tief verbraust das dumpfe Thal,
Doch wo wir stehn, ist Glanz der goldnen Sterne.

II.

Nun ist Nacht — —
Selige Sterne wandeln in Pracht;
Blaue Saphire glühn sie empor,
Feuer der Sehnsucht voll Duft und Schweigen,
Matt flimmernd wie ewige Ampeln im Chor.
Siehst du den Mond, der Tiefe blassen Sohn
Aufwärts steigen
Feierlich über der Berge granitene Stufen,
Wo zu der Gipfel harrendem Demantthron
Heimliche Geister den Herrscher rufen?

Weisse, zitternde, segnende Hände
Breitet er aus über Thal und Gelände,
Und des Königsmantels brokatener Saum,
Silbern schleift er die Masse im Grunde
Und sie funkeln im Traum,
Und weit, weithin über atmender Runde
Solch ein süssseliges Sehnen entglommen,
Das ist der Liebe geweihte Stunde —
Kommen!

Weithin, siehe, wogt die Nacht —
Da die Sonne stand im unendlichen Raum,
Goldglühend ihr Band um die Stirn mir lag,
Fiebernd durchwacht ich den bangen Tag,
Und im sehnenden Auge stand mir ein Traum,
Ein Traum von seliger Nacht.
Weithin, siehe, wogt die Nacht — —
Und mein Sehnen umfasst dich mit schmerzender Wacht,
Aufbrandet mein Blut und schreit nach dir.
Seele will sich in Seele kühlen,
Hoch des Herzens Pochen fühlen — —
Gieb dich, o gieb dich mir!
Lasse sie sinken die neidischen Hüllen,
Und alle Seligkeit zu erfüllen,
Aus deines Leibes alabasternem Kelch
Trinken lass mich in Lust und Pein
Deiner jungen Seele duftenden Wein!

Dieser Trank macht mich stark,
Meinen Arm durchdrang es mit jungem Mark,
Durchglühte das Herz mir mit jubelndem Glanz,
Nun bin ich ein Mann, nun bin ich's ganz — —
Süss lacht mein Mund und will von Kämpfen sagen.
Was thut es, dass sie hassend nach uns schlugen?
Die Arme, die dich jetzt aufs Lager trugen,
Sind stark genug, durchs Leben dich zu tragen.

Deutsche Dichter der Gegenwart.

Von Peter Hille.

(Berlin.)

Erstes Dutzend.

Gottfried Keller.

Gehört auch noch dazu. Er ist ein Bauer, ein besonnener, tüchtiger Bauer des Lebens. Als Ratsschreiber führt er auch die Akten volklicher Gesundheit.

Er hatte innige Zuneigung zu Karl Henckell, obwohl dieser damals noch glühendrot war, und Keller haßte, wenn irgend etwas — das Volksbeglückertum.

Es war eigentümlicher Anblick, wenn die kleine Gestalt mit dem gewaltigen Haupte mit winzigen Schritten herbeischlürfte und eine ganze Weile gebrauchte, ehe sie das wie eine Karawanserei ausgedehnte Gastzimmer des „Pfauen“ durchmaß und sich zu uns setzte — zu Henckell und mir.

Aus weiter Erinnerung sendet mir Zürich unvergeßliche Erinnerungen. Ich weilte dort im Frühling 1889 und lernte hier allerlei Wunder des Weltbürgertums kennen, als da sind: zuthunliche, fidele, nicht steifleinene Professoren, einen Italiener in mehrfachem Hausbesitz, der mit seinen zwei schönen Töchtern im „Pfauen“ geigte und diese dann zum Tellersammeln durch die Reihen der Gäste schickte, des ferneren Meister Böcklin, mit dem man am entferntesten Tische bisweilen Keller antraf, wie sie sich beide gesellig anschwiegen.

Keller tauete trotz seiner berufenen Grobheit doch auch mir gegenüber — das machte aber nur die Nähe Henckells — auf, beklagte sich aber dann, daß ich ihm die Würmer aus der Nase gezogen hätte. Und diese Würmer lege ich auf den Tisch des Hauses nieder:

Da ist zunächst der Gedicht-Cyklus: die Empfindungen einer Leiche, die ja auch Poe beschäftigt haben. Diese Dichtung ist veranlaßt durch das Preisausschreiben einer Leichenverbrennungsgesellschaft in Stuttgart. Und dies wunderbare, so keusche und sinnenglühende, durch Unheil vertiefte und auf verklärenden Liebestod hinweisende Büchlein von zwei jungen Menschen, mit dem zu abhängig sich geberdenden Titel: „Romeo und Julia auf dem Dorfe“, hat eine geradezu lächerliche Entstehungsursache.

Da liest Keller in den sechziger Jahren in einem Berner Sonntagsblatt einen gar wütigen Frömmlerartikel, wie Zucht und gute Sitten in gar erschrecklichem Maße abnehmen. Da haben ein paar junge Leute, deren zerrüttete Lebensverhältnisse eine Ehe unmöglich gemacht, das göttliche Gebot mißachtet und dann ihr sträfliches Beginnen durch gemeinsamen Selbstmord gekrönt und sich von dem beladenen Heuschiff, das sie festgebunden vorgefunden und das sie dann haben treiben lassen, nach einer verbuhlten Nacht, ins Wasser gestürzt.

Noch immer höre ich die heisere, leise Stimme, die an eine bescheidene Silberdistel erinnerte; noch immer sehe ich die steile Stirn mit den tiefen, gleichen Furchen, die künstlerische Arbeit über diesen Acker des Geistes gezogen, noch immer höre ich diesen biedern Züribieter, wie er mir im Eisenbahnwagen zuraunte: „Er süft“. Das war alles, was er von diesem Meister Gottfried zu sagen wußte.

Und doch, wie es trifft: Wer den Züricher Landwein kennt, wird schon in dieser Thatsache des Zürcher Dichters Heimatsliebe ehren, wie er sie in diesem Rachenputzer immer auf's Neue in sich hineintrank. Das blaßrote Schöppli vor ihm; mir ist es sein Ehrenzeichen.

Emil Zola

ist die Ehrlichkeit der Sinne.

Nicht gefälscht und nicht verzuckert.

Wie massig und machtvoll verteilt zieht sein Panorama durcheinander!

Der Kehraus von Paris, der Kehraus des Weibes, der Kehraus des Reiches: ein Kehraus.

A Berlin und à Paris kreuzt sich.

Der Kehraus. Aber Epik, große Epik, der Hexenschritt der Zeit. Und das Epos hat Mut, großen Mut. Und wo eine Zeit zusammenbricht, es wartet nur aufs Ende, um neu zu beginnen den Wiederaufbau.

Si fractus illabatur orbis,
Impavidum revocant ruinae.

Kaum die Feder aus der Hand gelegt, muß der Naturalismus, muß die Aufrichtigkeit selbst Roman werden, ein lebender Roman, sehr zum Schaden vielleicht dessen, der geschrieben.

Meister Conrad.

Trotz dem Französischen: Bauernkrieg. Fränkischer Bundschuh. Flugschrift auf Flugschrift. Anreger und Wecker, auch in fremden Namen zu eigener Sache.

Anschwemmungen, Ungespundetes auf Ungespundetes, Münchener Kindl-Geschichte. Frische, frische Lebensstücke.

Geist, viel Geist,

„Fehlt leider das geistige Band“.

Und doch, es ist da: die Persönlichkeit, die alles zusammenhält, der ganze prächtige Kerl, dieser Kraftmensch — und wenn er auch ein wenig zu süddeutsch, und ein ganz klein wenig Kraftprotz ist.

Detlev von Liliencron.

Ist Emil Zola der Protokollführer und Karl Bleibtreu der Weiß, der etwas nörgelnde, gescheite Stratege des Krieges, was ist Liliencron? Der Menschenfreund, fast die gute Gesellschaft des Krieges. Und sonst ein deutscher Muselmann, ein Muselmann mit treuen, tiefen Kornblumenaugen, eine Jugend über alle Jahreszeiten hinaus, und eine Herzensseele, die in jeden holsteinischen Knick getreten ist.

John Henry Mackay.

Man kann sich auch in Scheidewasser berauschen, das versetzte Pathos Mackays ärgert uns; denn es zersetzt ihn Dichtung und Leben. Doch auch so zwingt uns dieser unselige Ernst Hochachtung ab.

„Und scheint die Sonne noch so schön,
Am Ende muß sie untergeh'n."

Für Mackay trifft das nicht zu. Er hat die Sonne nie gesehen.

Und alle seine Reisen: der schottische Nebel in seiner Seele bleibt derselbe. Den bringt er mit.

Nur auf die „Schatten" des Lebens ist er eingestellt; nur der Jammer und die Jämmerlichkeit der Welt spricht ihn an. Er hat einen Palast, und bewohnt den Keller. Nur, daß er die übrigen Räume nicht vermietet, sondern leer stehen läßt.

Er kämpft, aber setzt unglücklich ein. „Steuer ist Raub." Freilich: aber da sind größere Unbilden, die Väterchen Staat Neugesonnenen zufügt: vogelfrei das Manneswort. Unter Umständen wär's ein Vergnügen beizusteuern. Mackays Weigerung aber schmeckt nach einem empörten Rentiersgeldbeutel.

Was übers Grau hinausliegt, ist für ihn nicht da. Er liebt nur, um wehevoll schroffe Anklagen in ätzende Melodien tauchen zu können.

Dafür sind aber auch seine Empfindungen nicht Gebilde, sondern lebende Wesen, schmerzvolle Illusionen. Seine Novellen aber sind graue Juwelen, gleichviel, ob sie von einer verratenen Kellnerin oder betrunkenem Leichenfolge handeln. Alsdann liegt die ganze Ödnis einer philiströsen Bierreise darin.

Otto Julius Bierbaum.

Bierbaum?

Wann lebte doch noch Bierbaum?

Und doch: ein Weinlaub, das Germanistik studiert hat, ein denkender Faun, rosige Reminiszenz, Liebe, die den Doktor gemacht hat, Hagestolzentum mit Hustru.

Johannes Schlaf.

Kosmisches Kranken, erbitterte pflanzliche Sehnsucht.

Sacher-Masoch.

Sensuelle Blüte, deren Welken Ethik duftet.

Auch das welke Laub hat seinen eigenen starken Duft. Es ist Erfahrung darin, Matronenreife, die mehr sagt als die vorwitzigfrische, dummduftende Rosenweise.

Wilhelm Raabe.

Schalkhafte Harzfrische. Sagen und Gnomenzüge in der deutschen Michelseele. Bücherwürmer mit Gemüt. Inkarnierte Engel mit Borsten und Stacheln. Gutmütige Schläue, etwas listig Drolliges und — vor allem Verkniffenheit vor lauter, lauter Seele.

Franz Evers.

Einige vermögens noch, liebevoll und freundlich in die Sterne zu blicken. Fromm nennt man die.

Nun kann es aber auch welche geben, die sind schon im großen Sein, das da jenseits aller Sterne liegt, und schauen freundlich tief der Erde ins Herz.

Sie bringen, wie jemand der durch den Frühling gewandelt ist, alle Frische und den Duft mit, der von den Bäumen der ewigen Frucht atmet.

Aber er sieht es nur als Winkel des Alls. Nur was beleuchtet ist von da, erscheint ihm freundlich, nur das deutet er hinan.

Herüber und hinüber flutet melodisch hehre Schönheit.

Er wandelt die Reiche des Ewigen, aber er fühlt die Erde, fühlt ihre Kränkungen, liebt und vergiebt, und die Gestalten, die Mächte der Höhe stellt er in flimmerndfeste Worte.

Jugendseele, früheste Jugendseele stellt sich dem ehernmachenden Antlitze der Ewigkeit.

Und nun kommt er auf die Erde, ähnlich wie ein herablassender Fürst — denn auch die meinen es echt trotz Simplizissimus — und will alles freundlich finden — ist es Kurzsichtigkeit oder nicht vielmehr besonnene Vermittlung?

Er ist der Dichter des Übergeistes, der sinnige Durchempfinder der Übersinnlichkeit. Sein Lieben und seine Schönheit kommt ihm aus höherer Welt; er genießt sein Lieben.

In seinen „Fundamenten“ liegen begraben wie Urkunden längst vergilbter Tage seine Wunden, und seine Narben brennen in das Paradies seines Sieges.

Sein Lieben *ist*, er ist die Liebe; Sehnsucht und Erfüllung sind bei ihm eins.

Und doch: er war Mensch und ist Mensch im heutigen Wortverstande, er gehört auch noch dieser Welt an und winkt uns nach; ja in den Schatten, den dunkeln Schatten da steht der Mensch unter den Menschen und klagt mit ihnen gegen ihre Leiden und Schwächen und trotzt gegen die Anagke, den Geharnischten, den die jämmerliche Ichsucht von heute

vor das Paradies stellt, das die Erde wäre, wenn diese Ichsucht nicht wäre — und ihre Folgen.

Ich schrieb mehr, weil Evers in seinen Werken Brückenbauer ist wie ich hier.

Bruno Wille.

Der ethische Höhlenmensch. Und zu seiner Erholung von den Volksseeleaufpäppelnden Genossen, von Vortrag und Belehrung, von dem Wirken für andere und dem geduldig verarbeiteten obligaten Undank — Undank von oben, Undank von unten — ist er sein Eigenes: der dichterische Einsiedler, der Genosse von Kiefer und Müggelsee, der Walt Whitman der Mark.

Viel treuherzig zottiges Moos an feierlich rötlichem Stamm.

Otto Erich Hartleben.

Künstlerische Enge. Auf Goethespuren, Goethevorsicht, ererbtes Mißtrauen. Engbrüstige Monumentalität der Genußfrage. Er reist, aber er findet überall nur seinen abgerissenen Knopf, auch in der ewigen Roma; er bleibt kalt auch in der heißen Sonne Afrikas.

Er kann aus sich nicht heraus.

Schon in jungen Jahren der alte Herr: kann nichts ihn befreien, nichts ihn aufknöpfen. Vielleicht noch ein zweiter abgerissener Knopf.

Neuschnee.

Von Alfred Putzel.

(Nürnberg.)

Wie traurig öde das nächtliche Café ist! Ein paar gelangweilte Zeitungsleser, und in der Ecke ein paar Spieler, in deren Gesichtern Stumpfsinn und Nervosität sich merkwürdig mischen. Ich selbst allein am Tische, unthätig, zwecklos — was wunder, wenn es trüb in mir aussieht, und weltschmerzliche Gedanken in meinem Kopfe sich jagen?

So alt erscheine ich mir, so fruchtlos und verfehlt mein ganzes Leben, und wie ich so dasitze, müßig und doch unfähig, mich zu erheben, ist mir, als fühlte ich die kostbare Zeit vorbeirinnen an mir, unwiederbringlich, unaufhaltsam.

Noch eine halbe Stunde drücke ich mich herum, dann raffe ich mich auf und gehe. —

Ah! Was ist das? Schnee! Schöne große Flocken wirbeln in wildem Tanze durch die Luft und treiben mir lustig ins Gesicht. Herrlich! Der alte kindliche Übermut erwacht plötzlich aufs neue in mir, ich bin der Knabe wieder, der, der Stube entwischt, im Schnee herumstampft und jubelnd mit den Flocken sich jagt. Und ich stürme dem Schnee entgegen, mit entbreiteten Armen und gehobener Brust, und freue mich kindisch, wenn es mir gelingt, mit der Nasenspitze die größten Flocken aufzufangen. „Nun nicht nach Hause, nicht nach Hause!“ und ich schlage den Weg nach dem nahen Parke ein.

Die ersten Baumgruppen des Gartens liegen hinter mir, atemholend bleibe ich stehen. Diese unergründliche, lastende Stille! Ich schreite langsamer weiter; die Luft ist unbewegt und fast weich, immer dichter fällt der Schnee, nicht mehr in tollem Wirbel, ruhig und schwer sinkt er nieder, ganz lautlos. Ich sehe aufwärts — aus dunklem Nichts lösen sich tausend und tausend Flocken los, immer neue; ich sehe um mich — da ist es wie eine weißliche, wimmelnde Mauer, die vor mir sich öffnet, hinter mir sich schließt; unhörbar verhallen meine Schritte im Schnee, und ihre Spur wird langsam hinter mir verwischt — es ist, als wollte Natur mein Sein auslöschen, aufsaugen.

Und ich schreite weiter, immer weiter. Ein seltsamer, schwingender Rhythmus wird leise mir fühlbar, im Fallen des Schnees, Flocke um Flocke, im Weben der Stille um mich her; und langsam gewinnt er Macht über mich — unabwehrbar — und in meinem Denken, Bewegen, Empfinden, überall der seltsame Rhythmus. Und ich höre ihn auch, höre ein leises, summendes Singen, immer nach diesem seltsamen Rhythmus, und es schwebt um mich und schwingt in mir, seltsam eintönig wie Ammensingsang; und mein Herz, das unruhvolle Kind, wird stille dabei, und schläfrig, so schläfrig!

Langsamer stets ist mein Schritt geworden; mühsam nur hebt sich mein Fuß vom Grund, der schmeichelnd sich um ihn legt, als wollte er ihn halten. Auf eine Bank am Weg sinke ich endlich ermattet nieder. Immer noch, lautlos, fällt der Schnee. Und immer dies seltsame, summende Singen. Und immer deutlicher wird es und lauter; und es ist

wie ein dumpf um mich rauschender Strom; der schwillt und schwillt; und seine Wellen umwogen mich und umbrausen mich; und sie schlagen zusammen über mir; und dunkel fühle ich mich versinken — in ein tiefes Meer . . .

Ich weiß nicht, wie lange ich geschlafen, weiß auch nicht, wodurch ich erwacht. Daß ich nicht erfroren bin im Schnee! Schade! dann hätte ich doch auch einmal etwas Außerordentliches erlebt. Nicht einmal so schöne, überirdische Träume habe ich gehabt, wie sie die Erfrierenden nach den Büchern träumen — es war ein traumloser Schlaf gewesen. Ich erhebe mich, schüttle den Schnee von mir und trete den Heimweg an, ärgerlich, ganz ärgerlich. Und ingrimmig schelte ich mich selbst: Immer nur empfinden und empfindeln kannst du, und alles verfehlst und verschläfst du, du trostloser, verspäteter Werther! Hat denn nicht erst neulich der Doktor, der berühmte Dichter, zu dir gesagt, von deinen Erlebnissen hänge es ab, ob du ein Dichter würdest? Nun siehst du es wieder, du hast eben einmal kein Talent dazu, was zu erleben. Ein Dichter willst du werden? Wie sagt Papa immer? „Aus dir wird nichts!“ sagt er; ja, Papa hat recht, aus dir wird nichts!

Gedichte von Sally Prud'homme.

(Paris.)

Seufzer.

Sie nie mehr zu seh'n noch zu hören,
Nie mehr ihren Namen zu nennen,
Doch hoffend getreu sich bewähren,
Stets mehr in Liebe entbrennen.

Die Arme ihr öffnen, im Leeren
Das Nichts nur umschließen zu können,
Und sehnend aufs Neu' sie beschwören,
Stets mehr in Liebe entbrennen.

Ach! müde nur stets zu entbehren,
Nur Kummer der Liebe zu kennen,
Den Kummer mit Thränen noch nähren,
Stets mehr in Liebe entbrennen.

Sie nie mehr zu seh'n noch zu hören,
Nie mehr ihren Namen zu nennen,
Doch immer mit heißerm Begehren,
Stets mehr in Liebe entbrennen.

Zu spät.

Schaffst du dein Werk durch unbewußtes Mühen,
Vernunftlos, ohne Ziel und Zweck, Natur?
Wie, oder hast du grausen Hohnes nur
Mir Hand und Lippen, Aug' und Ohr verliehen?

So viele Blumen, die für mich nicht blühen,
Und Süßigkeit, davon ich nie erfuhr,
Ströme von Licht und Klang, die — wenn die Spur
Von mir erlosch — zu spät vorüberziehen.

Und sterb' ich, eh' sich die Erträumte zeigte,
Eh' ihre ferne Stimme mich erreichte,
Was nützt es, daß ich sehe, daß ich höre?

Was nützt die Hand, wenn sie nicht ihre drückte?
Was Herz und Mund, wenn sie mich nicht beglückte?
Was halbes Sein, wenn Nichtsein besser wäre?

Am Strom.

Zu Zwein am Strom, wenn still die Welle zieht, —
Sie ziehen sehen;
Wenn durch den Ätherraum die Wolke flieht, —
Sie fliehen sehen;
Wenn fern ein Rauch aufsteigt in blaue Luft, —
Ihm nachzublicken,
Und wenn die Flur erquickt der Blüte Duft,
Uns d'ran erquicken.
Die Frucht, d'ran Bienen naschten, still beglückt
Für uns zu pflücken,
Am Lied des Vogels, das den Wald entzückt,
Auch uns entzücken.
Wo leis' am Weidenbaum das Wasser rauscht,
Dem Murmeln lauschen,
Und fühlen nicht, derweil man träumend lauscht,
Die Zeit verrauschen.
Sich retten aus der Leidenschaften Glüh'n
Ein inn'ger Lieben,
Und, sorglos um der Menschen Streit und Müh'n,
Sich nicht betrüben.
Das Glück, ob alles müde rings vergeht,
Verjüngt empfinden,
Und wissen: Liebe — ob sonst nichts besteht —
Sie wird nicht schwinden.

Berlin. Aus dem Französischen von Amélie Hey.

Kampf.

Von Wilhelm Walloth.
(München-Gern.)

Wacht auf ihr Schläfer, stürzt aus Lagerzelten,
Der Feind entfaltet düstrer Waffen Glanz
Und schwingt die Fahne schwarz und triefend ganz
Vom Segen Roms und falscher Kirchenhelden,
Nicht mehr behutsam und im Fell des Schafes
Schleicht er heran und küsst des Bannstrahls Blitz —
Der Wolf ward Wolf und bellt nach Machtbesitz
Und freut sich tückisch eures trägen Schlafes.
Verstanden hat er's, Luthers trotz'gen Nacken
Mit süssen Schmeichelns Arglist zu umpacken,
Zu beugen sklavisch unter Petri Stuhl
Und Arm in Arm siehst du die dunkle Rotte,
Die grimmig sich bekämpft vor ihrem Gotte
Entsteigen heut' der Finsternissen Pfuhl —
Denn Beide zitternd ahnen,
Dass ihre Lehren Prüfung kaum ertragen
Weil die Vernunft sie keck ans Kreuz geschlagen —
Drum einig sind sie, gilt's die Geist-Titanen,
Die uns befreit von schwülen Weihrauchnebeln
Mit ihrer Kutten Stricke fest zu knebeln —
Und die den Weg zum Frieden sollte bahnen —
Die Bibel schwingen sie zum plumpen Hiebe —
Sie klirrt mit Wucht durchs Saitenspiel der Musen,
Zertrümmert deinen mildgesinnten Busen
O Göttin aller Grazie und Liebe.
Fern mahnen uns der Geistesfreiheit Rufer
Der Vorurteile Zwing-Joch abzuschütteln —
Und Goethe steigt ans hochbeglückte Ufer.
Da schlagen ihm schon Jene unerweicht
Die hohe Stirne platt mit frommen Knütteln,
Bis sie Mongolenniedrigkeit erreicht,
Und martern ihn mit jenen Eisenklammern
Der Dogmen, die sie in den Folterkammern
Verdrehten Rechts geschliffen kalt und trocken.
An Schmachgesetzen kleben Goethes Locken
Die blutigen und stirbt sein zürnend Jammern.

Nur dich Gott „Pluto“ noch verehrt ihr Wahn —
Als Heil'ger prangst du bald in Kirchennischen —
Dich aber wandeln sie Ledas Schwan
Zur Gans durch Beichten, gut für Klosterküchen. —

Und wandeln uns zum Friedhof um das Leben,
Zum winterlichen, drauss verbannt die Rosen
Und Nachtigallen — dürrer Blätter Beben
Umklagt die Kreuze, wo sonst Kränze prangen —
Ein Hauch des Geistes, der nicht mehr zu grossen
Ideen und Thaten hinreisst edle Jugend,
Küsst Leichensteine nur statt frische Wangen —
Ein Wind ist's, kalt, wie schlaue Heuchlertugend.

Wollt ihr mit Jünglingen, die bar des Schönen
Statt Goethes Verse flüstern Litaneien
Die Welt erobern? Deutsche Kaiser krönen?
Wer war's, der litt die höchsten Todesweihen —
Nachdem sie nackte Kraft erprobt in Spielen —
Bei Salamis und bei den Termopylen?
Wie? Pfaffenknecht? Düstere Asketen?
Fürs Schöne kämpften sie entflammt und fielen —
Dem Bild des „Eros“ galt ihr letztes Beten.

O Vaterland — wir sollen für dich sterben?
So sei auch liebenswert — leg' keine Schlingen,
Die deiner Grössten Lebenswerk verderben —
Willst durch „Gesetze“ Liebe du erzwingen?
Du wirst nur Hassen und Verachtung werben.
Denn bannt aus Leben ihr und Kunst das Nackte —
Bannt ihr Begeist'rung, schafft der Grösse Flucht;
Es bleibt nur das Chinesische-Vertrackte
Die a + b Begeist'rung, das Abstrakte,
Der Krämerelle Geist, die Vorteilsucht —
Drum sammelt euch ihr Streiter schlachtenwild,
Drum lasst das Schwert erblitzen, greift zum Schild,
Das nackte Schwert, das Lessings Faust liess blitzen —
Auf dessen Stahl geäzt das nackte Bild
Der Wahrheit glänzt in unzerstörten Ritzen,
Und liefert christlichen Vandalenhorden,
Die euch der Schönheit Seele wollen morden
Die grosse Abrechnung, die Schlacht in Worten,
In Bildern, Tönen rauh von heil'gem Grimme —
Bis in den weltbefreienden Akkorden
Erstickt Roms süssliche Kastratenstimme. —

Erlösung.

Von Matilde Serao.

(Neapel.)

Nachdem sich die starken Stürme der Leidenschaft gelegt hatten und sie nun im vertraulichen Zwiegespräch bei einander saßen, wie man das in solchen Stunden kann, wo die Worte über unsere Lippen in unüberlegter Offenherzigkeit leicht dahinfließen, sprach Flavia gern von ihrer Kindheit, den frohen Zeiten, wo alles Sonnenschein, Friede und Freude war. Ihre Erinnerungen regten sie auf und vor sich hinstarrend, wie im Traume und mit einer Stimme, die von Erregung zitterte, sprach sie von all der Zärtlichkeit, mit welcher die Mutterliebe sie umgeben hatte.

So schien es dann, als ob diese Aufregung einer plötzlichen Melancholie wich, ihre Stimme wurde schwach und lispelte nur der Mutter Namen. Fast als ob sie sich aus ihren Schmerzen herausreißen wollte, ergriff sie dann Cäsars Hände, sah ihm in die Augen und sagte:

„Erzähl' mir etwas von dir selbst, Geliebter, erzähl' mir etwas von dir selbst!

Cäsar lächelte, indem er mit Wohlbehagen seine Zigarette rauchte. „Ich war ein sehr kräftiger, lärmender und heftiger Knabe. Das ist das Ganze!"

„Und wirklich weiter nichts?"

„Nein, durchaus nichts anderes!"

„Dann . . . erzähle mir etwas von deinem Kinde", sagte sie und beugte das Haupt.

Cäsar wurde ernst und sah sie mißtrauisch an. Aber er las in Flavias Augen soviel demütige Neugier, soviel zärtliches Interesse, daß sein Mißtrauen verschwand. Dann erzählte er mit einem seligen und glücklichen Lächeln von seinem kleinen Knaben, der Paolo nach dem Großvater hieß und der nicht mehr Bébé genannt werden wollte, weil er zehn Jahre war.

„Und er hat sehr helle Haare, gerade wie du?" fragte Flavia mit dem tiefsten Interesse.

„Sehr helle und gelockte! Er wird ärgerlich, wenn ich ihn damit necke, daß er eine Perrücke trägt, er ist sehr empfindlich gegen das Lächerliche und kann nicht ertragen, daß man Scherz mit ihm treibt. Dann wird er ganz bleich, aber er weint nicht. Er geht still in eine Ecke und fällt in Gedanken; wenn wir mit ihm sprechen, anwortet er nicht. Er kann traurig, ganz wie ein Erwachsener sein."

„Vielleicht ist er schwächlich!" flüstert Flavia mitleidig.

„Nein, aber er ist gefühlvoll ... vielleicht allzuviel. Ich muß ihm dieses übertriebene Feingefühl abgewöhnen; gelingt es nicht, wird er sehr unglücklich. Wenn er sich gewöhnt, allzuviel zu wünschen und zu lieben und sich dann es allzunahe nimmt, wenn er das nicht erreicht, was er sich vorgenommen hat, so wird das Leben allzuschwer für meinen armen, kleinen Jungen."

Es herrschte ein ungemütliches Schweigen. Das Gespräch war wieder auf das Gebiet der Gefühle gekommen und hatte seinen friedlichen Charakter verloren. Cäsar versuchte wieder vom Kinde zu sprechen, aber selbst dies Thema war gefährlich geworden und wenn sie von Paolo sprachen, zeigte sich das Bild der Mutter jeden Augenblick an der Seite des Kindes — das Bild der jungen, betrogenen Frau!

Und aus Respekt vor der Frau, welche er nicht mehr liebte und aus Feingefühl dem Weibe gegenüber, welches er liebte, konnte er den Namen seiner Frau nicht in der Anwesenheit seiner Geliebten aussprechen. Er schwieg. Plötzlich erhob sich Flavia, ging zu ihm hin und sagte auf jene einschmeichelnde Art, welche alles erreicht:

„Weshalb bringst du den Knaben nicht zu mir mit?"

Das erste Mal, als Flavia mit dieser sonderbaren Frage gekommen war, hatte Cäsar sich unangenehm davon berührt gefühlt und hastig geantwortet, daß dies unmöglich sei.

Aber Flavia verlor nicht den Mut. Ab und zu, wenn Cäsar zärtlicher zu ihr gewesen war, als gewöhnlich, bat sie ihn still und eindringlich, sie doch den Knaben sehen zu lassen.

Vergebens schwieg er und versuchte von anderen Dingen zu sprechen. Flavia kam beständig zu dieser Frage zurück und wollte nicht von ihrem Wunsche abstehen.

Ärgerlich darüber, daß sie nicht verstehen konnte, wie wenig feinfühlend diese Laune war, antwortete Cäsar zuletzt:

„Die Mutter hat die Verfügung über das Kind und sie würde es nicht zu dir heraufkommen lassen. Das müßtest du verstehen können!“

Eine fürchterliche Scene folgte nach diesen Worten. Einmal nach dem andern machte sich Flavia diese verbrecherische Liebe zum Vorwurf, klagte Cäsar an, weinte verzweifelt, rang die Hände und verwünschte ihr verfehltes Dasein und den verhaßten Augenblick ihrer ersten Begegnung.

Er mußte sie trösten, aber sie ließ sich nicht beruhigen und gab ihrem lange zurückgehaltenem Schmerze Luft. Sie beklagte sich über die falsche Stellung, in welche sie geraten sei, sie ging so weit, daß sie sogar von dem Ärger sprach, der sie ergriff, wenn sie daran dachte, was sie Cäsars wegen an friedlichem Familienglück und rechtschaffenem Leben geopfert hatte. Er mußte sie in seine Arme nehmen und ihr vage und kindliche Trostesworte zuflüstern — denn alles, was sie sagte, war wahr. Er mußte ihr Haar, wie das eines kranken Kindes, streicheln, ihren Schmerz in Schlaf einlullen und zugleich mußte er geloben, daß er ihr bald eines Tages den Knaben zuführen würde.

„Willst du ihn allein hier bei mir oben lassen?“

„Ja! Geliebte, wenn du nur mit dem Weinen aufhörst!“

„Willst du ihn eine Stunde bei mir lassen?“

„Ja!“

„Ach, wie bin ich froh. Dank, Dank, Geliebter!“ sagte sie beruhigt.

* * *

„Paolo“, sagte der Vater, „hier ist die fremde Dame, welche dich gern sehen wollte“, und er führte den Knaben zu Flavia.

Der Knabe sah zu ihr empor und lächelte.

Sie schlug erstaunt die Hände zusammen:

„Wie ist er schön. Wie ist er schön!“ sagte sie leise.

Darauf flüsterte sie leise zu Cäsar: „Frage ihn, ob er mir einen Kuß geben will.“

„Paolo, willst du der Dame einen Kuß geben?“

„Ja“, antwortete der Knabe.

Und mit einer niedlichen Bewegung ergriff er Flavias schöne Hand, die von Diamanten strahlte und küßte sie.

„Das war recht, Paolo! Wie ein höflicher, kleiner Kavalier“, lächelte stolz der Vater, während Flavia fortfuhr, den Knaben zu betrachten.

„Willst du bei der fremden Dame bleiben, mein kleiner Freund, während ich in der Nähe was besorge!“

„Kommst du bald zurück, Vater?“

„Ich komme bald, mein Sohn!“

Während das Kind anwesend war, wagten sie nicht, sich die Hände zu reichen, sondern wechselten nur einen hastigen Blick.

Flavia beugte sich herab, nahm Paolo bei der Hand und führte ihn in die Wohnstube zu einem offenen Fenster, gleichsam um ihn besser betrachten zu können.

Er stand vor ihr in seinem kleinen, grünen Sammetanzug und hielt seine Mütze mit beiden Händen fest.

„Du hast ganz deines Vaters Augen!“ flüsterte Flavia und ergriff seine Hand, welche sie streichelte.

„Ja, aber mein Mund gleicht dem meiner Mutter!“ erwiderte der Knabe mit Stolz.

„Willst du nicht gern Deinem Vater ähneln?“ und ihre Stimme war nicht ganz sicher.

„Vater ist schön, aber Mutter ist noch schöner. Sie hat langes, langes Haar und ganz kleine Hände. Kennen Sie Mutter nicht?“

„Nein! —“

„Weshalb kennen Sie sie nicht?“

„Ich weiß nicht!“ sagte sie und beugte das Haupt, während sich ihre Augen mit Thränen füllten.

Paolo sah sie erstaunt an und schwieg. Sie erhob sich und ging fort, um ihm einige Leckereien zu holen. Er erklärte, daß sie sich nicht bemühen sollte, aber sie verstand doch, daß die Weigerung mehr aus Wohlerzogenheit, als aus Mangel an Lust erfolgte.

„Weshalb willst du nichts?“

Er schüttelte mit dem Kopf.

„Wenn es dir gefällt, so nimm es nur, Paolo! Hast du das in der Schule gelernt?“

„Nein, das hat mich Mutter gelehrt. Ich gehe nicht zur Schule!“

„Wer unterrichtet dich dann?“

„Mutter. Sie kann nur von morgens bis 3 Uhr mittags allein sein, deshalb unterrichtet sie mich bis 12 Uhr!“

„Und um 12 Uhr?“

„Speisen wir Frühstück, Mutter und ich!“

„Ganz allein?“

„Vater ist nie beim Frühstück zu Hause. Er hat viel zu viel zu thun. Er hat viele, viele Geschäfte.“

Ein kurzes Schweigen.

„Nimm doch Konfekt, Paolo!“

„Das ist viel zu viel“, kam es als ein letzter Versuch, der Verlockung zu widerstehen.

„Du kannst es ja mit deinen kleinen Freunden teilen!“

„Ich habe keine Freunde!“

„Mit wem spielst du?“

„Mit Mutter, wenn sie Lust hat!“

„Hat sie nicht immer Lust?“

„Nein!“

„Weshalb?“

Das Kind sah sie an und schwieg. Ein unerklärlicher, blitzartiger Ausdruck von Entsetzen glitt über Flavias Antlitz. Aber der Knabe antwortete nicht, er hatte diese Frage wohl nicht verstanden.

„Auf diese Weise hast du also nicht viel Amusement?“

„Ja, Mutter stickt und spielt Klavier und ich besehe mir Bilderbücher oder spiele mit Holzklötzern und baue damit Häuser. Öfter sehe ich auch auf die Straße herab und auf die Leute, die vorbeigehen.“

„Seid ihr stets allein?“

„Ja, Vater hat so viele, viele Geschäfte!“

„Wer hat dir von den Geschäften erzählt?“

„Das hat Mutter!“

„Ah, so! — —“

„Sie erzählt mir auch Abenteuer, wenn ich mich langweile. Aber das sind stets so traurige Abenteuer, daß ich darüber weinen muß, können Sie keine drolligen Abenteuer?“

„Nein, liebes Kind . . . Abends, nicht wahr, erzählt sie dir die Abenteuer?“

„Ja, des Abends. Ich möchte gern ins Theater gehen. Einmal nahm mich Vater mit, als er mit Mutter hinging. Aber nun kann Vater nicht mehr mit uns gehen, deshalb gehen wir früh zu Bett. Er kommt des Abends sehr spät heim und geht ganz leise in die andere Stube, um uns nicht zu wecken. Aber Mutter ist stets wach und hört ihn kommen. Aber zuweilen bin ich auch wach. ‚Das ist Vater!‘ flüstert sie. Und wenn Vater hineinkommt, mich zu küssen, thun wir, als ob wir schlafen!“

„Und dann küßt dein Vater dich?“

„Ja, und dann geht er auch wieder hinaus auf den Zehenspitzen, gerade so, wie er ankommt.“

„Küßt er nicht deine Mutter?“

„Nein!“ sagte der Knabe und sah gedankenvoll aus.

„Du schläfst also drinnen bei deiner Mutter?"

„Ja, früher that ich das nicht, aber dann reiste Vater einen Monat fort und Mutter, welche recht bange war, allein zu sein, ließ mein Bett in ihr Schlafzimmer stellen und seitdem blieb ich da."

Flavia warf sich in den Lehnstuhl zurück, als wollte sie in Ohnmacht fallen. Der Knabe sah sie mit seinen guten, erstaunten Augen an. Sie sprach nicht und rührte sich nicht, sodaß Paolo vor der fremden Dame, die leichenblaß geworden war, Angst bekam. Er stand und zerdrückte seine Mütze mechanisch zwischen den Fingern und wünschte, daß sein Vater käme und ihn fortführte. Kurz darauf erhob Flavia das Haupt und ein so tiefer Schmerz malte sich in ihren Zügen, daß ihr der Knabe die Arme, wie seiner Mutter, entgegenstreckte und sie fragte, was ihr fehle.

Sie brach in starkes Schluchzen aus, während sie den zärtlichen, kleinen Knaben, der ganz überrascht von dem Ausbruch war, küßte, die Thränen netzten sein Antlitz und seinen Hals.

„Du darfst nicht weinen, du darfst nicht weinen", sagte er, „das geht bald vorüber!"

Er schlug die Arme um ihren Hals und küßte sie.

„Leb' wohl, Paolo. Bleib' einen Augenblick hier, dann kommt dein Vater und holt dich, ich muß nun gehen!"

„Darf ich Mutter sagen, daß ich hier gewesen bin?"

„Weshalb?"

„Weil Vater sagte, daß ich ihr dies nicht erzählen dürfe!"

Sie dachte einen Augenblick nach, aber darauf sagte sie, als ob sie den letzten Zweifel fortwürfe:

„Sag' deiner Mutter, daß du bei Flavia gewesen bist!"

Einen Augenblick weilte ihre Hand segnend auf des Kindes Lockenhaupt. —

Und Cäsar und Flavia trafen sich nie wieder. —

Gedichte von Thekla Lingen.

(St. Petersburg.)

Lösch aus dein Licht.

— — — — — — — — — —
Man hatte getollt und gelacht.
Es war nach Mitternacht.
Da gingen sie nach Haus —
Die Kerzen brannten aus.
Dunkel war es und leer,
Dunkel und schwer —
Und sie blieb allein
Bei eines Lichtes Flackerschein.
Unten auf nächtlicher Gasse ein Mann
Starrt zu dem schimmernden Fenster hinan.
— — Wie sprach er: „Bist du mein,
So zeige mir deines Lichtes Schein;
Bist du es nicht,
So lösch aus dein Licht.“
Lösch aus dein Licht?! — — —
Was zögerst du, junges Weib?
Bebt vor der Sünde dein Leib?
Was bebst du zurück?
Öffne die Thür dem Glück,
So erstrahlen mit einem Mal
Tausend Kerzen in deinem Saal! —
Willst du folgen der Pflicht,
So lösch aus dein Licht!
— Lösch aus dein Licht?! —
Und auf der nächtlichen Gasse der Mann
Starrt zu dem schimmernden Licht hinan.
Schon drängt der Zeiger die Zeit,
Und ihre Seele schreit,
Schreit nach lebendigem Glück,
Schreit nach Glück.
Schreit in lebendiger Qual:
„Einmal, nur ein einzig Mal
An Licht und Freude satt mich trinken.“
— — — — — — — — —
Zum Fenster hob sie ihr Licht empor —
Da schlug ein Wort an ihr Ohr:
„Mutter, lösch aus dein Licht!“
Da hat sie verhüllt ihr Gesicht — —
Und auf der nächtlichen Gasse der Mann
Starrt zu dem schwarzen Fenster hinan.

Immer dieselbe.

Wohin führtest du mich?
Nun stehe ich im Dunkel und weine,
Und doch lieb' ich dich,
Und lieb' dich, du Einzige — Eine.

Und kamst du zu mir in tiefster Nacht,
So bin ich aus Schlaf und Traum erwacht,
Und raunteſt du mir dein Wort ins Ohr,
So fuhr ich von meinem Lager empor,
Und kamst du zu mir im Morgengrau'n,
So hob ich mein Auge, um dich zu schau'n.

Und gingst du vorüber am hellen Tag,
Ich ließ meine Arbeit und folgte dir nach.
Ich ließ um dich meiner Mutter Haus,
Und ging und weint' mir die Augen aus.
Ich trat um dich meines Liebsten Herz
Und ging und folgte dir in Schmerz.
Du hast mich in Not und Schmach getrieben,
— Und ich muß dich lieben und muß dich lieben,
Und fühl' dich und weiß dich —
Und kenne dich nicht,
Und sah noch nimmer dein Angesicht.

Ideal.

Ja, sie ist reizend, die Kleine
Mit dem Kindergesicht,
Wenn sie lächelt und wenn sie spricht.
Und das Figürchen
So fein,
Und Händchen und Füßchen
So klein,
Und schlägt sie die Unschuldsaugen auf,
So ist es, als ginge der Himmel auf.
Und plaudern kann sie, es ist eine Lust,
Von tausend Dingen — ganz unbewußt.
Geht über die Straße nie allein,
Ist recht fromm und rein,
Doch zählen kann sie nicht bis sieben,
Das reizende Kind —
Aber die Männer werden sie lieben.

Auf dem Balle.

Wie glühen die Kerzen!
Wie klingen die Geigen und singen!
Und mir ist so weh.
Muß lachen und scherzen,
Im Tanz mich schwingen,
Wenn ich ihn seh'
Mit der Andern sich wiegen,
In Liebe sich schmiegen,
Brust an Brust.
Wie sie lächeln und nicken,
Sich küssen mit den Blicken
In trunkener Lust!
— — — — — — — —
Juble nur, juble du Braune!
Dich traf seine Laune —
Auch dir kommt ein Tag,
Wo du ringst deine Hände,
Daß Gott von dir wende
Die Schmach!
— — — — — — — — — —
Ach, könnt' ich schrei'n in die Gassen,
Wie er mich verlassen!
Ach, könnt' ich nach Haus! — — —
Könnt' ich tanzen und scherzen,
Bis der Tod mich trifft im Herzen,
— — Dann trügen sie mich hinaus!

Die grosse Berliner Kunstausstellung.

Der Ausstellung am Lehrter Bahnhof ging diesmal, früheren Gewohnheiten zuwider, ein guter Ruf voraus. Man sprach von der regen und trefflichen Beteiligung des Auslandes, von gelungenen Sonderausstellungen, von strengerer Wahl der deutschen Abteilungen. Viel davon hat sich nicht bewahrheitet. Das Ausland ist nicht gut vertreten und wenn man den Franzosen gleich eins anflicken wollte, indem man nach Eröffnung sagte, daß sie besonders schlecht vertreten, so trifft dies gegenüber dem besseren Vermögen dieses Landes, nicht aber gegenüber dem hier sonst Gebotenen zu. Was schließlich die Sonderausstellungen betrifft, so scheint mir kaum eine derselben existenzberechtigt, während die meisten geradezu Kopfschütteln hervorrufen. Und wenn es fernerhin wahr ist, daß in der deutschen, vor allem der Berliner Abteilung, die Jury strenger gewaltet wie früher, so ist dies ein doppelter Beweis für die ungeheure Fülle des Schlechten, das heutzutage geschaffen und dem man die Ausstellungen nicht versperren kann. Giebt es doch in der ganzen Ausstellung kaum ein paar Bilder, die einem etwas zu sagen hätten. Wenn ich im Ferneren etwelche hervorhebe und einige Bemerkungen an sie knüpfe, so hat mich hierbei durchaus nicht der Klang des Namens des betreffenden Künstlers geleitet, ich habe die Bilder gewählt, die im Augenblicke am stärksten wirkten, sei es im guten oder schlechten Sinne, und deren gute, abgesondert von der erdrückenden Fülle der Marktware, immerhin einen wohlthuenderen Anblick gewähren würde, wie sie es unter obwaltenden Umständen vermögen. — Es ist gerade keine ganz neue Entdeckung, wenn man behauptet, daß es augenblicklich in Deutschland (vielleicht auch anderswo) um keine Kunst schlechter bestellt ist, wie um die monumentale, diese vornehmste aller Künste; und wenn dem so ist, so vielleicht nicht zum wenigsten aus dem Grunde, daß gerade diese Kunst am wenigsten der Zeit entsprechend sich entwickelt hat, d. h. statt aus den der Kunst heute gegebenen Bedingungen heraus monumental zu sein, sie dies nur als Aufguß verflossener Kunstphasen ist, sie die Begriffe „historisch" und „monumental" als abgegriffene Münze handhabt, statt sie neu zu prägen. Man sehe sich die hier vertretenen Repräsentanten dieser Kunst einmal etwas näher an. Die Namen D e t t m a n n und V o g e l seien genannt. Der eine stellt einen Cyklus von Bildern für das Rathaus der Stadt Altona, der andere für das Ständehaus der Stadt Merseburg aus. Beide sind der Geschichte der betreffenden Städte entlehnt. Was sagen uns nun diese Bilder? Nichts. Ist man nicht genau mit dem geschichtlichen Vorgang, den sie darstellen, bekannt, so weiß man nicht, worum es sich handelt, sie wecken nicht die leiseste Regung im Beschauer, was doch Zweck und Ziel aller Kunst. Aber dies ist notwendig. Denn es ist unmöglich, daß ein Künstler einen längst verflossenen Vorgang, der für ihn gar kein Interesse haben kann, so warm zu gestalten vermag, daß der Beschauer in Lust-Stimmungen versetzt wird. Es sind dies Bilder, mit deren Ausführung der Künstler vom Staat bedacht, diese hinnimmt, um Geld zu verdienen; der Nicht-Künstler, der vom Wesen der Kunst keine Ahnung hat, allenfalls noch um seine Fähigkeiten zu zeigen, ein Modell zu kopieren. Die wirkliche Kunst ist Herzenssache, diese fragliche Kunst ein Geschäftsabschluß, allenfalls eine Renommiergelegenheit für Leute mit fixem Handgelenk, für Professoren. Was diese Bilder des näheren betrifft, so sei nicht unerwähnt, daß die

des Dettmann die des Vogel immerhin an Qualität überragen. Dettmann hat versucht, den Vorgang einigermaßen zu beleben, über das kostümierte Modell hinauszukommen, den Vorgang in eine harmonische Farbe zu bringen, während Vogel sich längst auf dieses Staats-Kunst-Handwerk versteht, weiß, daß man in diese Kunst nichts zu legen braucht, daß man selbst nicht im Kopf und Herzen hat, daß es nur gilt, die nötige Quadratmeteranzahl, die der Flächeninhalt der nach Dekoration lechzenden fatalen Rathauswände doch nun einmal aufweist, und die ein ausbändiger Patriot nicht kahl lassen darf, mit kostümierten Figuren wohlanständig auszufüllen. Es ist ein trauriger Anblick, zu sehen, wieviel Geld der Staat jährlich für Kunst ausgiebt und wie minderwertige Ware seine Auftraggeber, diese übelberatenen Herren, dafür einheimsen. — Immerhin wohlthuend gegen diese Kunst wirkt ein Bild des Belgiers Wauters „Sobieský vor Wien". Aber das ist auch schon keine monumentale Kunst mehr. Dem geschickten Belgier war es hier nicht um die seelische Wiederbelebung eines geschichtlichen Vorgangs zu thun, er hat als echter Sohn seines Landes, die Sache nur vom malerischen Standpunkt aus behandelt: ein paar gut gemalte Reiter: in einer gut gemalten Landschaft. Der geschichtliche Vorgang ist dem Beschauer so gleichgiltig wie bei den oben erwähnten Bildern; was ihn jedoch an diesem Bilde entzückt, das ist die dem Auge ungemein wohlthuende koloristische Qualität, mit der ein Pferd, ein Küraß ꝛc. gemalt ist. Ein Entzücken für jedes auf „Ton" geschulte Auge. Das Bild will nicht auf lärmende Weise etwas darstellen und ist gerade darum von Wert. — Das weniger umfangreiche Figurenbild ist, wenn auch nicht gut, so doch immer besser in der Ausstellung vertreten, wie die sogenannte „monumentale" Kunst. Franzosen, Skandinaven und Belgier haben hier trotz allem, das man an ihren Leistungen vermißt, den Vorrang. Die Glanzperiode der französischen Kunst, die eine geraume Weile die Führerrolle im 19. Jahrhundert inne hatte, ist längst vorüber und was heute geleistet wird, ist, in Anbetracht der nun einmal üblichen künstlerischen Qualitäten, ebensosehr Marktware, wie die entsprechend natürlich reizlosere Durchschnittskunst bei uns. Man sehe sich Géromes „Buddha-Tempel" an und Martins „Muse", es ist geschickte Mache; Bilder, die der deutschen Kunst nur durch einen gewissen Grad von Geschmack überlegen sind, innerlich sonst ebenso hohl. Die Skandinaven haben in dem Dänen Michael Ancher einen geschickten Repräsentanten, obgleich auch seinen Bildern mehr nur der technische Reiz einer geschickten Studie, denn inneres Leben eigen. Des Stockholmers Arborelius „Bauernhochzeit" ist in dieser Hinsicht weit reizvoller, wie auch des Kopenhageners Hammershöy elegante Empire-interieurs. Dem Belgier Gari Melchers hat man den Raum für eine Kollektiv-Ausstellung gewährt. Das Porträt einer Dame mit rotem Jaquett fiel mir besonders auf. Es ist, in Anbetracht des heutigen Standes der Kunst, eine gründliche Leistung, die Lebensarbeit, die dieser Künstler uns vorzuführen hat. Doch auch bei ihm wird man das Gefühl nicht los: Technik, Technik, geschicktes Können. Das Leben fehlt, die Seele, das Erlebte. In der deutschen Abteilung ist unter ähnlichen Figurenbildern das des Düsseldorfers, Otto Heichert, entschieden die bemerkenswerteste Leistung. Es ist ein Veteranenfest, ein, ohne anekdotisch aufdringlich zu sein, gut beobachteter Lebensausschnitt, wenn nur das Technische, in Zeichnung wie Kolorit, nicht so brutal und gequält wirkte; Otto Heicherts bisher beste Leistung entschieden. Von weit diskreterer Wirkung, entschieden unter englischem Einfluß entstanden, ist des Karlsruhers Thyran „Präludium", beinahe ein gutes Bild. Eines der originellsten Bilder der Ausstellung ist entschieden Carlo Wostrys „Steaple-Chase aus dem Jahre 1830". Ich weiß nicht, in welchem Jahre dieses eigentümliche Bild gemalt ist, jedenfalls wirkt es inhaltlich wie technisch so biedermaierisch-

original, wie heute einige junge Künstler diesen Stil archaistisch zu rekonstruieren suchen. Eigentümlich an diesem ganz vortrefflichen Bilde ist, daß es von weitem hart und eckig, von nahem breit und weich in Farbe und Zeichnung wirkt. — Das Porträt ist im Verhältnis zur übrigen Produktion gering vertreten und teilweise gut. Aman-Jeans Damenbildnis gehört zu den besten Sachen der Ausstellung; die mystische Kunst des Ahnenlassens der Seele durch einen geheimnisvollen Schleier, der über dem Bilde liegt, ist hier meisterhaft gehandhabt. Benjamin Constants Bildnisse sind für Frankreich gute Mittelware, Max Koner ergänzt ihn unter den Deutschen. John Lavery zeigt mit seinem Damenbildnis ein wie feines Tongefühl er besitzt, während Lenbach, dieser hervorragende Künstler, der so manches schlechte Bild gemalt, mit seinem Mommsen einen glänzenden Beweis seiner außerordentlichen Fähigkeiten liefert. — Am reichhaltigsten ist naturgemäß die Landschaft vertreten und am schwächsten naturgemäß die deutsche. Das hat seinen guten Grund. Die Haupterrungenschaften der modernen Kunst beruhen im Sehen der Farbe. Hierin aber steht es in keinen Land so schlecht wie in Deutschland, da von Dürer bis auf unsere Tage der Deutsche nie viel Farbensinn bewiesen hat. (Böcklin, den man einwenden könnte, ist Schweizer.) Da nun das „neue Sehen der Farbe" für Deutschland notwendig ein anderes werden mußte wie für England, Frankreich und Holland, so finden wir bei uns, neben all der faden, süßen Epigonenkunst einen wenig erfreulichen Kompromiß, ein allzustarkes Anlehnen an das Ausland, das ja glücklicherweise im Schwinden begriffen ist, in dieser Ausstellung jedoch noch nicht bemerkbar. Am kräftigsten gedeiht augenblicklich die Landschaftskunst wohl in Belgien, weil die großen koloristischen Fähigkeiten dieses Volkes hierfür eine unversiegbare Quelle sind. Ein tief empfundenes, wahres Kolorit kann die Landschaft immerhin jener Kunsthöhe nahebringen, die im Figurenbild nur gedankliche Tiefe (nicht zu verwechseln mit historischer Gelehrsamkeit) ermöglicht. Dieses Kolorit, in seinem breiten Vortrag und seiner inneren Wärme verleihen der belgischen Landschaftskunst stets hohen Wert, wenn sie auch nie die Höhe einer Böcklinschen Landschaft, die eben „typisch" ist, während die andere nur „individuell" ist, erreicht. In Holland steht es ähnlich um die Landschaft, doch neigen seine Maler ebenso zum Einseitigen wie die Franzosen zur geschicktesten Spielerei. Mesdag und Billot sind Beweise dafür. Die Berliner Landschaft macht sich durch eine auffallende Härte der Farbe bemerkbar, die in der mangelnden Atmosphäre und dem scharfen Kontur der Mark zweifelsohne ihren Grund haben muß, während die begabten Düsseldorfer Jernberg und Dirks zu sehr das einmal angefertigte Rezept wiederholen, ein Übel, in das wohl nur Künstler ersten Ranges nicht verfallen. —

Besser, wie mit all dem vorher erwähnten, steht es — und das ist um so erfreulicher, weil diese Abteilung nur deutsch ist — um die Illustration. Einen der geräumigsten Säle füllt der „Verband deutscher Illustratoren" mit ebenso zahlreichen, wie nach Inhalt und Eigenart verschiedenen Handzeichnungen. Es ist kein Zufall, daß die Handzeichnung, vor allem nach Gründung von „Simplicissimus" und „Jugend", in Deutschland einen Aufschwung gemacht hat, weit stärker wie die moderne Kunst sonst: der Deutsche hat für die Handzeichnung, für alles was Linie heißt, von jeher eine große Begabung gezeigt. Leider sind die beiden stärksten, Th. Th. Heine und Bruno Paul, sozusagen nicht vertreten: Heine nämlich nur mit einem Blatt (der ungemein charakteristischen Titelzeichnung zu „Demi-Vierges"), während Bruno Paul nichts gesandt hat. Aber, wenn auch diese Hervorragendsten fehlen, es ist eine Fülle des Guten da. Caspari, Eckmann, Hirzel für Bucheinbände hervorragend begabt. Reznicek und Heilemann als Schilderer pikanter Scenen der Gesellschaft. Der Dresdener Schmidt und

der Worpsweder Vogeler für die stille Poesie des Märchens; Fidus, der theosophisch angehauchte Naturmenschenprophet und Julie Wolf-Thorn, die vortreffliche Schilderin verträumter, frauenzarter Seelen seien genannt, während Julius Klinger eine große Fähigkeit für das Plakat bewiesen. — Auf diesem Gebiet hat sich, wie gesagt, ein ganz bedeutender Fortschritt bemerkbar gemacht und „Jugend" und „Simplicissimus" sind typischer für die Kunst unserer Zeit, ein weit beredterer Kulturausdruck wie der weitaus größte Teil all der in unseren Tagen bemalten Leinwand. —

Das Schmerzenskind der Ausstellung, wie der Kunst der Gegenwart überhaupt, wenn auch nirgendwo in dem Maße wie in Deutschland, ist natürlich heute wie vorher, die Plastik. Der unausrottbare Denkmalbazillus grassiert nach wie vor, die tötendste Langweile herrscht, nur das Porträt macht eine ganz bescheidene Ausnahme; unter den Berlinern Max Baumbach. Sonst fielen mir die Italiener Cassi und Guisti auf. Engelmann, der vergangenen Winter mit seinem „Verdammten" und einigen Porträts vielversprechend debütierte, hat eher einen Rückschritt wie Fortschritt gemacht. In einer Skulptur, „Der Geist Bismarck", giebt Eberlein einen Fingerzeig, wie man bei einem Bismarck-Denkmal den Körper umhüllen sollte, um wirkliche Größe zu erzielen, während der Kopf, den er auf dieses Gewand setzt, ein nichtssagendes Experiment ist. —

Solche und ähnliche Empfindungen regen sich in einem bei einem Rundgang durch die Ausstellung; in der „Sezession" werden sie erfreulicher sein.

Rudolf Klein.

Steiner contra Seidl.

Für Steiners Art und Verhalten im Nietzsche-Streit ist nach meinem Gefühl ein Satz entscheidend, der im „Magazin" wie in der „Gesellschaft" gleichlautend der Steinerschen Feder entfließt. Ein Stilkünstler wie Steiner schreibt was er schreiben will, mit voller Erwägung der Eindrucks-Momente und Suggestions-Werte jedes einzelnen Wortes. Alles Unbewußte und Ungewollte ist ausgeschlossen. Daher hat Herr Dr. Steiner für die Wirkung seines Schreibens die volle Verantwortung zu tragen. Ich beschränke mich in der Erörterung der Wirkung auf einen einzigen Satz.

In der „Gesellschaft" steht er auf S. 201, Zeile 9: „Bald nach Dr. Koegels Verlobung benutzte Frau Förster-Nietzsche meine Anwesenheit" u. s. w.

Koegels Verlobung!

Dem unbeeinflußten Leser giebts einen Riß. Aha, denkt er unwillkürlich, die Verlobung! Die Verlobung brachte den großen Gefühls-

umschlag, den entscheidenden Wettersturz. Vor der Verlobung alles Liebe und Güte und Hosianna, nach der Verlobung Anklage, Lästerung, Kreuzige!

Nicht ein Datum, nicht ein wissenschaftliches Faktum, sondern — eine Herzenssache. Koegels Verlobung! Und Hans Sachsens Wahn-Motiv in den Meistersingern erklingt: Wahn! Wahn! Überall Wahn!

„Ein Glühwurm fand sein Weibchen nicht,
der hat den Schaden angericht't.“

Der Glühwurm Dr. Koegel fand — die Andere, statt für die verwitwete Frau Förster-Nietzsche zu erglühen!

Donnerwetter!

Nun ist ja alles sonnenklar. Nun liegts ja auf der Hand, warum Dr. Koegel seither zu den schwersten öffentlichen Anschuldigungen geschwiegen. Der verfolgte biedere Ehrenmann konnte den Mund nicht aufthun aus purer zartester Rücksicht. Selbstverständlich. Schweigen ist des Ritters Pflicht in solchem Falle. Nur sein treuer Schildknappe Dr. Rudolf Steiner durfte mit vorsichtigem Finger auf diesen Punkt tippen. Koegels Verlobung! Aha! Arme Elisabeth Förster-Nietzsche, aus verschmähter Liebe also hast du so bös an dem Archiv-Doktor gehandelt und ihm den Laufpaß gegeben! Weil sie die Erkorene nicht gewesen!

So argumentiert der unbeeinflußte, naive Leser, so muß er argumentieren. Herr Dr. Rudolf Steiner, der Unantastbare, der Allwissende, hats ihm suggeriert. Dawider kommt keine nachträgliche Interpretion oder Einschränkung auf.

Anders der andere Leser, der aus hinreichender Personen- und Sachkenntnis jedes Wort, das in diesem Streite gefallen, mit äußerster Kälte und Vorsicht prüft. Er empfängt einen ganz anderen Eindruck von der Steinerschen Prosa im „Magazin“ und in der „Gesellschaft“ und in der „Zukunft“, als der gutmütige, gutgläubige, für Zweideutigkeit und Skandal so dankbare Durchschnittsleser.

Er reagiert auf das so beiläufig angeschlagene Motiv „Dr. Koegels Verlobung“ in der Steinerschen Partitur auch mit einem Aha! und einem Donnerwetter! Aber aus einem wesentlich verschiedenen Grunde. Blitzartig hat dieser eine Ton die ganze Methode und Gesinnungsart Dr. Steiners bis ins Innerste beleuchtet. Durch und durch ist alles hell und klar. Alle kontrapunktische Findigkeit, alle kontradiktorische Schlagfertigkeit, alle Blender silbenstecherischer Bravour, alle Aufbläherei und Schnauzerei — armselige, wirkungslose Künste! Er hat das Weib nicht respektiert und damit alle dumpfen und bösen Gefühle zu Ungunsten der ehrwürdigen Schwester Nietzsches in der Herde aufgerührt. Mit dem Appell an die Gemeinde der schlechten Instinkte hat sich Steiner selbst gerichtet. Seine Sache ist verloren. Und mag er in manchem winzigen Detail zehnmal Recht haben, im Ganzen hat er sich so schwer ins Unrecht gesetzt, daß er fortan in dieser Sache nicht mehr mitzusprechen hat. Im Streit um das Nietzsche-Archiv und um die Rettung des Ex-Herausgebers Dr. Koegel hat er allen Kredit verloren.

Es nützt Herrn Steiner gar nichts, sich sittlich zu entrüsten und diese Interpretation seiner Worte als eine dumme, falsche und böswillige Unterstellung zurückzuweisen, nachdem Dr. Seidl zuerst öffentlich diese Blamage im Steinerschen Angriff auf die geistige und moralische Persönlichkeit der Schwester Friedrich Nietzsches gebührend hervorgehoben. Ich hatte genau denselben Eindruck wie Arthur Seidl, und wie wir, so hatten ihn die meisten Leser des „Magazins“ und der „Gesellschaft“. Zahlreiche Zuschriften aus dem Leserkreise sind mir Beweis dafür. Die Mehrzahl dieser Zuschriften ergeht sich in so starken Ausdrücken wider Herrn Dr. Rudolf Steiner, daß ich von der Veröffentlichung absehen muß.

Durch die Heftigkeit seiner Widerrede gegen Dr. Seidl hat Steiner seine Position nicht verbessert. Die erkünstelt kalte Wut, die aus seinen Zeilen kreischt, raubt dem Leser den letzten Rest des Glaubens an die ritterliche Gesinnung des Herrn Dr. Rudolf Steiner. Er mag sich wenden und drehen wie er will, in diesem Streite hat er Imponderabilien des Gefühls gegen sich, denen die virtuoseste Dialektik so wenig gewachsen ist, wie das forscheste Drauflosgängertum. Steiner ist tot, es lebe Koegel! Wann wird Herr Dr. Fritz Koegel den Mund aufthun? —

Der Blindeste muß heute einsehen, daß alles und jedes Recht in diesem Streite auf der Seite der Schwester Nietzsches ist. Was hat Frau Förster-Nietzsche von Anfang an bis zu dieser Stunde erstrebt und gewollt? Nichts anderes als die möglichste Vollkommenheit in der Veröffentlichung der Schriften ihres Bruders, während ihre um den stummen Dr. Koegel gruppierten Gegner, für die Herr Dr. Steiner das Wort führt, wohl auch ihre persönlichen Eitelkeiten und Vorteile im Auge hatten. Aus dieser Gruppe heraus wurden Intriguen über Intriguen gegen das Nietzsche-Archiv gesponnen und dessen Verwalterin in einer Weise in Zeitungen und Broschüren angegriffen, die tief beschämend für die deutsche Bildung ist. Die Herren Dr. Koegel, Dr. Steiner und Gustav Naumann (Verfasser des albernen Zarathustra-Kommentars mit den gassenbubenhaft ungezogenen und hämischen Einleitungen) haben den Ruf der deutschen Wissenschaftlichkeit, Bildung und Ritterlichkeit schwer geschädigt. Das Ärgernis ist um so empörender, als alle Welt weiß, daß das ganze Leben der Frau Elisabeth Förster-Nietzsche der Pflege ihres Bruders und der treuen Hut seiner Geisteswerke ohne jeden Nebengedanken gewidmet ist. Es ist höchste Zeit, daß der öffentliche Unfug, den die Herren Koegel, Steiner und Gustav Naumann in ihrem persönlichen Interessen-Kampfe gegen das Nietzsche-Archiv treiben, ein Ende habe.

Michael Georg Conrad.

Volks- und Völkerkunde.

Die bedeutendste Monographie, die die deutsche Völkerkunde auf dem Gebiete der Stammeskunde hervorgebracht hat, rührt von dem bekannten Herausgeber des „Globus" Richard Andree her. Seine „Braunschweiger Volkskunde" (8°. 385 S. M. 7,—) muß vorbildlich wirken für alle Bestrebungen, die sich mit der Ausforschung deutschen Volkslebens befassen. Ein Meister der Methode hat hier die Fragen gestellt, ein Mann von unerhörtem Wissen der Fülle des Materials geordnet und ein klarer Schriftsteller das Buch niedergeschrieben. Die Anthropologie der Bewohner, Orts- und Flurnamen, die Dörfer und ihre Häusertypen, der Bauernstand und sein Gesinde, die Spinnstube, die Gerätschaften, Bauernkleidung und Schmuck, die Bräuche bei Geburt, Hochzeit und Tod, das Jahr und seine Feste, der Glaube an Geister und mythische Erscheinungen, Aberglauben und Wetterregeln, Volkspoesie u. s. f., alles ist hier mit gleicher Liebe behandelt und analysiert und das Ergebnis ist ein geradezu wundervoller Aufbau des Habitus des Braunschweiger Völkchens. Vor diesem gründlichen Buch schweigt einfach alle Kritik, da man sich zu sehr als Lernender fühlt. Jede deutsche Bibliothek sollte sich dieses Werk anschaffen und es sollte zu parallelen Studien und Sammlungen anregen.

„Kleine Schriften zur Volks- und Sprachkunde" von Ludwig Tobler (J. Huber, Frauenfeld. 8°. 320 S. Geb. M. 5,—) haben die Professoren J. Baechtold und A. Bachmann herausgegeben und damit dem Andenken an den gelehrten Germanisten ein Ehrendenkmal gesetzt. Hier sind zumeist solche Aufsätze vereinigt, die sich mehr an das weitere Publikum wenden, das noch Sinn hat für die Naturgeschichte der eigenen Volksseele. „Ueber sagenhafte Völker des Altertums und Mittelalters", „die alten Jungfern im Glauben und Brauch des deutschen Volkes" u. a. m., solche Essays dürften nicht nur den Fachmann interessieren. L. Tobler, dessen Ausgabe „Schweizerischer Volkslieder" sehr geschätzt ist — er starb 29. August 1895 als 68jähriger — hat etwas Schweres, Zähes, Gründliches in seinem Vortrag. Er ist gediegen, nicht elegant, langsam, nicht schaumschlägerisch, ein ganzer Gelehrter, kein Salonprofessor. Ein so hübsches Motiv wie das von den alten Jungfern ist gefüllt mit Material aus allen Zeiten, Völkern und Jahrhunderten, aber sein schwerer Ernst hat keinen Raum für die Ironie, mit der der Volkshumor die alten Jungfern verfolgt, sondern mit Würde schreitet dieser Aufsatz einher. Und doch geht von dieser Gründlichkeit ein reiner Hauch aus: Es ist eine stille deutsche Gelehrtenseele, die sich in dieser schlichten redlichen Arbeit rein enthüllt.

25 Jahre mühselige Sammlerthätigkeit liegt in einem kleinen, zierlichen Bändchen vor, das Anton Dreselly herausgegeben hat. Seine „Grabschriften, Sprüche ꝛc." (Salzburg, Anton Pustet) sind eine prächtige Bereicherung der nicht armen Litteratur dieses Zweiges der Volkspoesie und der Volksethik insofern, als man nur wenige alte Bekannte findet, sondern meist neues, unbekanntes Material. Von der Unsumme Poesie, bewußten und reinen Humors dieser Sammlung ist es schwer einen Begriff zu geben. Sie schlägt viele Dutzende lyrische Sammlungen nicht unbegabter Dichter durch die Markigkeit des Ausdrucks und die energische Knappheit der Logik. Nur ein Spruch für die Leser der „Gesellschaft":

Hier ruht in Gott
Der verstorbene (!) St. Gilgner-Both'.
Sei ihm gnädig, o Herr,
Wie er's auch wär',
Wenn er wär' Gott
Und du der St. Gilgner-Both!

Italiens Volkspoesie hat Dr. Johannes Tschiedel in einem kleinen Vortrag „Aus der italienischen Sagen- und Märchenwelt" (Hamburg, Verlagsanstalt und Druckerei A.-G. 31 S. M. 0,60) zu behandeln versucht und auf dem kleinen Raum natürlich nur wenige Punkte berühren können. Da er aber aus guten italienischen

Quellen geschöpft hat, so ist das Druckheft nicht ohne Verdienst, zumal es einzelne Märchen ausführlich erzählt und auf deutsche Parallelen hinweist.

Tirol beging vor ein paar Jahren die Jahrhundertfeier seiner ruhmreichen Verteidigung gegen die Franzosen. Eine stattliche Anzahl von Kriegs- und Schützenliedern ist im Jahre 1796 und 1797 in Tirol entstanden; in Gestalt von Flugblättern flogen sie ins Land und weckten die patriotische Begeisterung der Einheimischen. Mit der Herausgabe dieser „Tiroler Kriegslieder aus den Jahren 1796 und 1797" (Innsbruck, A. Edlinger. 8°. 162 S. M. 2,—) hat sich J. E. Bauer ein Verdienst erworben, das ihm in erster Linie der Tiroler Patriotismus, in zweiter Linie auch die Freunde deutscher volkstümlicher Poesie zubilligen werden. Die Einleitung genügt zwar nicht; von der Wirkung dieser Lieder erfährt man wenig, auch nichts davon, ob sie noch heute im Volke leben; ferner ist die reiche volkspoetische Litteratur über Tirol nicht durchgesehen. Im großen und ganzen überwiegt in diesen Liedern der akademische Ton, denn ihre Verfasser, soweit sie J. E. Bauer hat namhaft machen können, sind gebildete Leute, die als Hofräte, Aerzte und Gymnasialdirektoren starben. Ein „Volkslied" (S. 2) „wider die alles zerstörenden Frankreicher" spricht vom Keltenstamm der Brennen, von Alekto, der Furie des Krieges, ein anderes von „Marsors", womit Mars gemeint ist, und den „Gleich- und Freyheits-Ketten", die die Menschen so hart drücken. Wie anders der Ton, wenn die Lieder dialektisch abgefaßt sind! Da ist echter Volkston zu spüren, wirkliche poetische Kraft, wirklicher vaterländischer Zorn:

„Schießt ihnen auf d' Nasen, schießt ihnen auf d' Hax,
Ast werden sie denken, Tyroler sind wax" (schneidig).

Jetzt ein Ausflug in fremde Erdteile:

Prof. Dr. Renward Brandstetter hat bereits durch eine Reihe von Studien bewiesen, daß er zu den tüchtigsten Kennern der malaio-polynesischen Sprachen gehört. Die Serie seiner „Malaio-polynesischen Forschungen" hat er jetzt durch ein fünftes Heft vermehrt (Luzern, Geschw. Doleschal, Nachf. J. Eisenring. 4°. 18 S. M. 2,–), das die Uebersetzung einer historischen Sage aus Südwest-Celébes enthält „Die Gründung von Wadjo". „Paupau Rikadong" ist ihr eigentlicher Titel, d. h. „eine Erzählung, bei deren Vortrag die Zuhörer Zeichen des Beifalls geben." Eine allzuwinzige Einleitung orientiert über den Wert und die Bedeutung dieses originalen Erzeugnisses der bugischen Litteratur. Wenn auch die Abschrift, nach der Prof. Brandstetter seine Uebersetzung angefertigt, von Feuerwaffen spricht, so reicht doch die Sage gewiß über die Zeit der Einführung des Schießpulvers in Celébes hinaus, während sie die Einführung des Islams zur Vorbedingung hat. Islamische Ergebung in Gottes Gebot wird nachdrücklich erwähnt, und Lebensart, feine Sitte und gewählte Ausdrucksform nach Malayenart obenan gestellt. Die vorliegende Sage gehört zu den sog. Erklärungsmythen. Sie erläutert die Entstehung der eigentümlichen aristokratischen Verfassung von Wadjo, welches Reich von sieben Würdenträgern regiert wird, von denen einer den Vorsitz führt. Historische Details vermischen sich mit volksetymologischen Elementen; schließlich tritt noch ein Märchenmotiv hinzu: die Heilung der an einer Hautkrankheit leidenden Prinzessin durch den Speichel eines weißen Büffels, ein Motiv, das nach Brandstetter in den Litteraturen des Archipels wiederkehrt. Die Erzählung ist nicht ohne Kunst erzählt; Gleichnisse, Metaphern, epische Wiederholungen deuten auf gewisse Traditionen, und stereotype Einschiebsel wie: „Ich halte mich nicht auf, ich gehe unverweilt zu etwas Neuem über", desgleichen Anreden an den Leser sind charakteristisch für die Existenz eines berufsmäßigen Erzählerstandes. — Wer an den Unterschied von rotem und blauem Blut glaubt, kann hier lesen, daß Fürsten weißes Blut haben.

Dr. Emil Fromm hat einen Vortrag erscheinen lassen, der sich mit den „Liedern und Geschichten der Suaheli" befaßt. (Hamburg, Verlagsanstalt und Druckerei A.-G. 31 S. M. 0,60.) Da er sich zumeist auf C. G. Büttners vortreffliche Sammlung „Lieder und Geschichten der Suaheli" stützt (Weimar, E. Felber, 1894), aber weder neues Material herbeischafft, noch das alte unter eigenartigen Gesichtspunkten darstellt, ist die Drucklegung des harmlosen Vortrages überflüssig gewesen. Wer auch nur ein winziges Interesse an der Volkspoesie der Suaheli hat, wird sich an Büttners Werk selber halten. Dr. Hans Taft.

Kritik.

Lyrik.

Ein paar Erstlingswerke. *Friedrich Engl* singt „Aus junger Seele" (Dresden, E. Pierson, 8°, 105 Seiten.) Das ist in gutem Sinne wahr. Eine Begabung, die nach Selbstständigkeit tastet und der manchmal die vollen Töne des geborenen Lyrikers zu Gebote stehen, wenn sie sich nicht zurückdrängen lassen durch angelesene Motive und Wendungen. Mehr wirkliches Jungentum würden dem Bande mehr Frische verleihen, aber diese jungen Österreicher Dichter Wiener Schule scheinen wirklich das Freuen und Lachen verlernt zu haben.

Ein wenig zarter, ein wenig künstlerischer giebt sich *Adolf Grabowskys* „Sehnsucht". (Berlin, Fischer und Franke, 8°, 144 Seiten, 5 Mk.) Der Dichter hat es geschmacklos ein „Menschenbuch" genannt, als ob ein Dichter etwas anderes geben könnte! Aber es muß ja heute jeder auf seine Weise unschlicht sein. „Dies Buch möge gelesen werden wie eine Geschichte". Mit Verlaub, das hängt vom Werke ab. Wenn's interessant genug ist, dann geschieht es von selbst. Nachdem man über diese Kindereien gestolpert ist, hält man ein entzückend ausgestattetes von *Franz Stassen* reizend geschmücktes Büchlein in der Hand. Hätte Grabowsky nicht ein schweres „Menschenbuch" geben wollen, es wäre ein leichtes zierliches Werk einer feinen Begabung geworden. Der banale Prolog verheißt weniger Gutes, als das Büchlein bietet. Wo er sich an große Motive heranwagt, versagt er ganz. Das Meer „das Größte, das die Gewalten sich schufen" . . . was ist das für Seifensiederpoesie. Schade, Grabowsky hat Talent. Man spürt es in Achtzeilern in seiner ganzen Zierlichkeit; es ringt sich schon in Schönheit durch. Aber nehmt Euch Stoffe, Ihr 20jährigen, die Ihr kennt! Kein Menschenbuch, sondern ein Studentenbuch, und das Leben und das Talent in Euch wird siegen!

Ein Pfarrer legt mir seine „*Funken und Flammen*" auf den Tisch. (Dresden, E. Pierson. 8°, 190 Seiten.) Ganz Schlichtheit, Ehrlichkeit, Geradheit. Ich glaube jeder Empfindung, die sich hier durchringt, aber es fehlt mir vollkommen die dichterische Umwertung. An dieser Begabung hängt die traditionelle Verskunst zu wuchtig. Sie giebt sich in Tönen und Wendungen aus, die wir „gebildeten" Menschen alle kennen; sie hat die eigene Note noch nicht gefunden. Möglich, daß das große individuelle Erlebnis noch fehlt, ohne welche nie und nimmer eine Kunst sich gebiert. *Arnold Camillus Hübner* steht jetzt mitten im Leben. Die modernen Pfarrer haben heute schwere soziale Aufgaben vor sich, die sie mitten ins große Leben hineinführen. Hier liegen Bergwerke ungehobenen dichterischen Goldes. Wer kommt sie heben? L. J.

Gedichte von *Carl Dallago*. Dresden, E. Pierson. 8°. Wenn wir in der Provinz einen jungen Mann antreffen, welcher Gedichte schreibt, so können wir mit ziemlicher Sicherheit annehmen, daß seine Verse guten alten Meistern nachempfunden sind, denn zumeist sind diese Provinzdichter mit der modernen Litteratur außer Fühlung und ihr Streben geht dahin, einem berühmten Vorbilde in Ton und Ausdruck nahezukommen.

Auch *Carl Dallagos* Gedichtband nahm ich in der Voraussetzung zur Hand,

darin nachempfundene Lyrik im Style Uhlands, Lenaus oder irgend eines Klassikers vorzufinden, denn es war mir bekannt, daß der Autor, abgesondert von jedem litterarischen Verkehr, in Bozen einem bürgerlichen Berufe nachgeht. Allein ich wurde angenehm enttäuscht, als ich gleich im I. Teile des Buches in Form und Ausdruck viel Eigenartiges fand, bei Lektüre des II. und III. Teiles aber überdies die Überzeugung gewann, daß hier eine Dichterseele einer ungestillten und in den Augen der Mitbürger vielleicht sträflichen Sehnsucht in klingenden Liedern Ausdruck verleiht. In dem klerikalen und streng katholischen Tirol ist es gewagt, die Religion im Studium des Wesens der Liebe, den religiösen Kultus in dem der Geliebten geweihten Dienste zu suchen und zu finden. Das geht wohl den ehrsamen Mitbürgern des Dichters gegen den Strich und sie mögen ihn mit spöttelnden Reden und bissigen Bemerkungen überhäufen. Aber gerade der Kampf, in welchen ihn seine freien Ansichten mit denjenigen engherziger, am Traditionellen und Konventionellen klebenden Philister verwickelt, macht uns Carl Dallago zu einer sympathischen Erscheinung. — Die vielen Liebesgedichte des Bandes sind wohl in Form und Empfindung nicht alle frei von fremden Einflüssen. Vornehmlich hat ein Dichter mächtig auf Dallago gewirkt, unter dessen Banne jetzt so viele unserer jungen Sänger stehen: Richard Dehmel. Aber Dallago wird sich gewiß bald von diesem Einflusse ganz freimachen. Daß er die Kraft dazu besitzt, hat er in jenen seiner Lieder bewiesen, welche in naiver Ursprünglichkeit das tiefe Innenleben einer starken Natur voll austönen lassen. Und deren sind in dem stattlichen Bande nicht wenige. Carl M. Klob.

Noch einmal der neue Hauptmann.

Es kommt mir vor, als habe das Gerhart Hauptmannsche Jagdspiel: „Schluck und Jau" weder beim Publikum noch in der Presse die richtige Würdigung gefunden.

Wenn irgend etwas, so ist Unzufriedenheit die Signatur unserer Tage.

Und diesen Unzufriedenen nun hält Hauptmann entgegen:

Das Glück allein thut's nicht, man muß auch den geistigen Organismus für den Überfluß haben.

Wenn das nicht zeitgemäß ist, so weiß ich's nicht.

Und in einer seitab von der Kette der Tagesgeschichte sich abspielenden Jagdgeschichte ergiebt sich mehr Sinn, wie's eben sein soll, um so künstlerisch unbefangener.

Und dann: man merkt's der Dichtung Hauptmanns förmlich an, wie sie nach dem langen Druck der Objektivität sich subjektiv wieder aufrichtet von frischen dichterischen Auffassungen und Einzelheiten, wie sie die Arme dehnt und sich lächelnd reckt, diese Dichtung Hauptmanns.

Und dazu in allem so eine gesunde natürliche Frische und so menschlichwerte tiefgründige, sozusagen Shakespeareische Weisheit und Güte, aus Welttiefe heraufgelächelnde Laune.

Und somit herzlich willkommen der neue Hauptmann!

Warum denn nicht noch was anderes? Heutzutage spielt sich alles auf die Paganinisaite hinaus.

Ein Dichter, der auch andere Saiten hat, das ist schon eine seltene Ausnahme.

Doch das sollte man dann anerkennen und nicht stutzen davor und befremdet sein!

Peter Hille.

Epik.

Nietzsche und Julius Wolff treffen in den vier einander sehr unähnlichen Büchern zusammen, die Redaktionstyrannei mir heut' auf meinen Schreibtisch gelegt hat. Das beste unter ihnen und ein wirklich bedeutendes Buch ist das von Eduard von Mayer: „Die Bücher Kains vom

ewigen Leben" (Zürich, Karl Henckell & Co. 130 S.). Von einer vielleicht etwas zu breiten Paraphrasierung des biblischen Mythos von Kain und Abel ausgehend, läßt Mayer den Brudermörder als eine Art Ewigen Juden durch die Länder und Zeiten ziehen, vom Athen des Pheidias nach Cäsars Rom und weiter nach Golgatha, und alles Sein und Werden in seinem tiefen Auge sich abspiegeln. Während die ersten der neuen Bücher dichterisch am höchsten stehen, liegt die Bedeutung der letzteren (Das Buch der Erkenntnis, Das Buch der Wanderungen, Das Buch des Friedens) in ihrem philosophischen Gehalt. Der Kain, der in bewußtem Trotz gegen Jahve sich erhoben, ringt sich zu einer Weltanschauung durch, die der Zarathustras sehr ähnlich ist. Das Buch wäre ohne Nietzsche nicht geschrieben worden, und auch noch ältere Pathen werden in der Ferne sichtbar. Die Welt ist nur für die Gesunden, Starken, Schaffenden da, Mitleid mit den Schwachen und Kranken aber ist „Gift dem Leben", und darum ist Jesus von Nazareth des Lebens Feind: also sprach — Eduard von Mayer. Gott ist aus der Schwäche der Menschen geboren, nichtsdestoweniger muß ein Gott sein: „So müßte der Elende sich Gott erschaffen, wenn er nicht wäre": also sprach — Voltaire. Wir vernahmen ferner wörtliche Anklänge an Goethes Prometheus und mystische Töne, wie Angelus Silesius sei gefunden. Doch kann solche Abhängigkeit den Wert dieser Philosophie nicht schmälern, die der Ausfluß einer in sich geschlossenen Persönlichkeit ist. Das Buch ist geistvoll und von originellem Stil, wiewohl es der alttestamentliche Psalmenstil mit seinem charakteristischen Parallelismus, der Stil Friedrich Nietzsches ist. Mayers künstlerische Gestaltungskraft ist stark; sein Naturgefühl verdichtet sich stellenweise, so in den beiden Liedern von der Einsamkeit, zu grandiosen Hymnen.

In gewissem Sinne verwandt mit „Kains Büchern vom ewigen Leben" ist die epische Dichtung „Ostern" von Marie Itzerott (Preßburg u. Leipzig. Heckenasts Nachf. 91 S. 1,50 M.). Es ist ein modernes und durchaus nicht frauenhaftes Buch. Es atmet die Bitterkeit und den Haß des Krüppels, der Gott für jeden Schmerz dankt, und dann wieder die Gesundheit, die Männlichkeit, alles, was ihm versagt ist, preist. Die Dichtung klingt versöhnend aus; einer Liebesthat allmächtiger Zauber hebt den Enterbten über sein armes, kleines, verdunkeltes Leben zum erlösenden Licht empor. Die tropenreiche Sprache ist meist glänzend, kräftig und erhebt sich zuweilen zu echtem Pathos. Ausgezeichnet seien die Stücke XIX u. XXV. Dagegen treten in Komposition und Motivierung manche Schwächen hervor. Die nach schlechtem Verlegerbrauch angebundenen Preßurteile rühmen überschwänglich das seltene, gottbegnadete Talent, das für alle Zeit einen Ehrenplatz in der deutschen Litteratur einnehmen werde. Da komme ich nicht mit.

Ein ganzer Bogen voll solcher Waschzettel ist dem Buche von Joseph Lauff angehängt (Advent. Zwei Weihnachtsgeschichten. Köln, Albert Ahn. 86 S.). Lauff wäre besser, man hätte ihn bei dem Provinzialruhm eines rheinischen Scheffeliden oder Wolffianers stehen lassen. Er ist einer von den Vielzuvielen, die immer wieder ihre schlechte Durchschnittsware bringen; doch vielleicht ist er ein klein wenig besser als sein Ruf. Die zweite seiner gereimten Erzählungen „Wahn" zeigt kräftige Empfindung und eine geschickte Hand. Er hat einen offenen Blick für das Leben in der Natur, und die mundartliche Färbung seiner Sprache sticht angenehm ab von dem marklosen Brei mancher Großstadterzähler, die künstlerisch viel bedeutender sind. Die andere Geschichte „Benedicamus Domino" ist ein ganz verunglückter Schmachtfetzen.

Um nichts besser ist der wässerige „Sang aus Schlesiens Bergen", den uns

J. Schultze-Wege in ihrem „Haus des Blinden" (Dresden, M. Lau. 105 S. 1 M.) rührselig zum besten giebt. Man denkt an die schlesischen Hochwasser, wenn die drei bis vier Tausend Verse herniederstürzen, um ein altmodisches, harmloses Nichts zu berichten. Es thut mir leid unhöflich sein zu müssen, denn J. Schultze-Wege ist sicher eine kreuzbrave Dame und gewiß nicht bösartig. Manche Stellen sind ja auch „ganz nett", und eine unfreiwillige Komik stimmt ebenfalls milde; geradezu gottvoll redet die Dame über Schillers „ewig schöne, hohe Jungfrau von Orleans", mit deren Aufführung sie das Berliner Opern(!)haus behelligt. Sie würde sich ein wahres Verdienst erwerben, wenn sie sich darauf beschränkte, solche Sachen den lauschenden Kleinen zu erzählen. Die Geschichte der Litteratur bleibt ihr für ewige Zeiten verschlossen. Es stehet geschrieben: Wer nicht für mich ist, der ist wider mich, und darum in den Papierkorb mit solchen Machwerken. Sie sind Ballast für den, der sich anschickt, die Schwelle des neuen Jahrhunderts zu überschreiten.

Harry Maync.

Romane.

Ludwig Rohmann, Selbstrecht der Liebe. Roman. Berlin, S. Fischer.

Rudolph Stratz, Montblanc. Roman. Stuttgart, J. G. Cotta Nachfl.

Frieda Freiin von Bülow, Im Lande der Verheißung. Ein deutscher Kolonialroman. Dresden, Carl Reissner.

Wilhelm Arminius, Die beiden Reginen (erzählt nach einer Coburger Chronik). Leipzig, H. M. Th. Dieter.

In den meisten belletristischen Neuerscheinungen tritt das Bestreben hervor, das Süjet zu komplizieren. Das wäre erfreulich, wenn dadurch der Inhalt auch vertieft würde. Aber wir laufen Gefahr, daß an Stelle der alten Romanschablonen — die Liebe zweier Wesen — die neue Schablone der Doppelliebe, die Schablone mit dem körperlichen oder seelischen Hausfreunde tritt. Freilich lassen sich diesem Thema noch interessante Wendungen abgewinnen. Das bezeugen zum Teile die vorliegenden vier Romane, die das gleiche angedeutete Grundmotiv haben.

Am unkünstlerischsten, ja geradezu stümperhaft ist es in Rohmanns „Selbstrecht der Liebe" ausgeführt. Lauter unmögliche, unnatürliche Personen, die schwulstige Phrasen von sich geben. Zeile um Zeile stößt man auf jene abgebrauchten Wendungen, die Daudet so treffend die „verheirateten Worte" nennt, wie: „Grüße des Augenblicks", „seeliger Schauer", „qualvolle Angst", „denkwürdiger Hochzeitsabend" u. s. w. Ein junger Graf heiratet — selbstverständlich um seinen Vater vor dem Ruin zu retten — ein reiches Mädchen, liebt aber selbstverständlich ein armes Mädchen, das an dem Tage der Hochzeit des Grafen — wiederum selbstverständlicher Weise — in den Tod geht. Die Gräfin will sich nun die Liebe ihres Gatten erringen. Der Gatte geht auf Reisen, kommt nach einem Jahre zurück — und liebt jetzt wirklich Julie. Psychologisch begründet ist die Wandlung gar nicht. „Selbstrecht der Liebe" heißt das Buch, weil Julie behauptet, daß die Liebe jedes Menschen das natürliche Recht hat sich auszuleben. Das klingt sehr hübsch, ist jedoch falsch. Nicht die Liebe des Einzelnen, sondern die Liebe eines Menschenpaares hat das natürliche Recht sich auszuleben. So ist auch das Süjet vergriffen, und an dem Buche nichts interessant als der Titel.

Auch der Stratzsche Roman führt einen Trugtitel. Was „Montblanc" bedeutet, erfahren wir erst am Schlusse des Buches. Stratz behauptet, daß man alles bewältigen kann, wenn man nur ernstlich will; um dies zu beweisen, stellt er einen Mann dar, dem der Arzt jede Aufregung und Anstrengung als unbedingt tötlich verboten hat, den Montblanc besteigen. Er will es, folglich kann er es auch. Das will

uns Stratz beweisen -- aber wir sehen höchstens, daß die Diagnose des Arztes falsch war. Es giebt keine Leistung, die über die Fähigkeit des Individuums hinausgeht. Inhaltlich ist das Buch kein Montblanc. Wir finden lauter bekannte Lustspielfiguren und das Ganze ist eigentlich nichts als ein erzähltes Lustspiel, wie es seit Jahrzehnten auf den deutschen Bühnen spukt. Ein Geschwistertrio — eine Gouvernante mit Altjungfermanieren, eine Malerin und ein eben dem Pensionat entflogener, schnippischer Backfisch — machen eine Reise nach Afrika. Dort soll nämlich die Malerin Wüstenbilder malen. Auf der Reise — noch am Schiffe — lernt die Gouvernante einen stets polternden, aber äußerst gutmütigen alten Offizier kennen, „der zum Vergnügen" reist, die Malerin stößt in der Wüste auf einen höchst interessant sein sollenden gelehrten Afrikaforscher, der sich in die Wüste vergräbt, weil er an einer hoffnungslosen Liebe zu einer extravaganten amerikanischen Millionärin krankt und schließlich stößt in einer Wüstenstadt auch der Backfisch auf einen „blonden, hünenhaften deutschen Kaufmann", der durch und durch der typische Naturbursche ist. Daß aus diesen drei Paaren schließlich drei Ehepaare werden, wen wundert es? Wenn sich der größte Teil des Romanes nicht in Afrika abspielen würde — Herr Stratz hätte ihn sicher auf die Bühne gebracht.

Frieda von Bülows Roman „Im Lande der Verheißung" hat mit dem Stratzschen Buche den Schauplatz der Handlung gemeinsam: Afrika. Aber das Bülowsche Buch ist unvergleichlich wertvoller. Es nennt sich nicht bloß einen „deutschen Kolonialroman" — es ist dies auch. Mit staunenswerter Feinheit ist die Wandlung gezeichnet, die die jahrelange Abgeschlossenheit bei diesen guten Europäern, die da unten in Ostafrika hausen, in jeder Bewegung, in jedem Worte, ja selbst im Denken hervorgerufen hat. Die Unkultur der Gegend hat auf sie schon rückgewirkt. Diese Mischung von Europa und Afrika, diese alles durchsetzende Rückwirkung ist überaus fein ausgeführt und festgehalten und giebt dem Buche ein eigenartiges Kolorit. Inmitten der Kolonisten steht eine weitausschauende, für ihr Vaterland warmfühlende Frau, die ihren vermögenden Gatten veranlaßt, in Afrika Plantagen zu errichten und so für die Ausbreitung der deutschen Kultur zu arbeiten. Sie selbst steht unter dem Einflusse Kronres, einer thatkräftigen Vollnatur, in der man unschwer den idealisierten Karl Peters erkennt — sie hängt an ihm, ja sie liebt ihn mehr als den Gatten, aber dieser Zwiespalt ist nicht banal ausgebeutet. Beide stellen die persönlichen Empfindungen weit zurück und denken vor allem an ihre Aufgabe: Kultur zu schaffen. Es wäre hier wichtig zu untersuchen, ob auf dem vorgezeichneten Wege wahre Kultur zu erreichen ist, auch wäre es wünschenswert, einige unnütze Weiterungen vermieden zu sehen — aber im ganzen ist es ein ernstes und lesenswertes Buch, das an die Frage über Deutschlands Zukunft rührt.

In die deutsche Vergangenheit hingegen führt uns Wilhelm Arminius mit seinem Buche „Die beiden Reginen". Es ist ein Werk von ausgesprochen litterarischem Werte. Zur Zeit des dreißigjährigen Krieges lebt in Coburg der junge Konrad, in dem mit gleicher Macht eine reine und eine sündige Liebe glüht. Die innigen Augen seines keuschen, noch kindlichen Liebchens Regine setzen seine Seele in Brand, aber seine Sinne sind der schönen üppigen Barbara verfallen, die im Orte als Hexe verrufen ist. Er erliegt der Leidenschaft der Sinne, aber die „Sünde" ruft in seinem Inneren einen Aufruhr hervor — er zieht in den Krieg um alles zu vergessen. Aber auch im Felde träumt er immer wieder von der keuschen Regina und von der sündbereiten Barbara. Er wird verwundet und kehrt als Konstabler nach der Heimat zurück, gerade recht, um seiner

Barbara, die inzwischen in den Hexenturm geworfen wurde, den rasch wirkenden Giftbecher zu reichen. Auch Regina wird ihm vom Geschicke entrissen. Und da tauft er denn seine Lieblingskanone auf den Namen „Regina“ und haust mit ihr auf der Feste als Konstabler. Über dem ganzen Buche ist mit suggestiver Kraft die Romantik jener Zeit gegossen. Man legt das Buch aus der Hand und sitzt da und träumt ...

Carl Morburger.

Litteraturgeschichte.

H. F. Maßmann. Sein Leben, seine Turn- und Vaterlandslieder. Zur Erinnerung an seinen 100. Geburtstag herausgegeben von Prof. Dr. Euler und Dr. Hartstein. Berlin-Charlottenburg, Rich. Heinrich.

Das Buch wird zunächst in Turnerkreisen die größte Anerkennung finden; denn Maßmann hat dem Turnen mit Begeisterung und Erfolg gedient. Aber auch in andern Volksschichten wird das Leben und Wirken M.s, das hier eingehend und unparteiisch behandelt ist, auf Beachtung rechnen dürfen. War doch M. ein echt deutscher Mann, der sich als Erzieher und Lehrer in Nord- und Süddeutschland ein unvergängliches Denkmal errichtete. Möge die vorliegende Schrift, ein gutes Volksbuch, überall gelesen werden. H. S.

Goethes Charakter. Eine Seelenschilderung von Robert Saitschick. Stuttgart, Frommanns Verlag (E. Hauff). M. 1,80.

Über Goethe das tausendunderste Buch zu schreiben, ist auch so eine Sache. Dieses hier ist jedoch nicht überflüssig. Mancher, der nur die Werke und von ungenialen Köpfen verfaßte Biographien des Dichters nebst Litteraturgeschichtsurteilen kennt, wird mit Bewunderung den fast legendenhaft gewordenen Olympier so ungewohnt menschlich, fast möchte man sagen modern erblicken. Es ist aber alles aus primären Quellen, besonders Tagebüchern und Briefen geschöpft und wirkt vollkommen überzeugend. Das Staunen legt sich, wenn man bedenkt, daß jede Generation auch die großen Männer wie die übrige Welt mit ihren aparten Augen betrachtet und daher ein eigenartig gefärbtes Bild erhält. Von der alten Generation haben wir alle eine nach ihr schmeckende — sagen wir einmal litteraturprofessoral schmeckende Goethevorstellung überkommen, auch bei fleißigem eigenen Betrachten seiner Werke. Aber das Bessere ist des Guten Feind; man wird Saitschick nicht ohne Nutzen lesen. Nur der 3. Teil, „Welt und Seele“, der, wenn man so will, Goethes Philosophie darstellt, hätte durch strengere Anordnung und Gliederung des Stoffs gewinnen können.

—r

Kunst.

An den Frühling. Radierungen von Heinrich Vogeler-Worpswede. Verlag der „Insel“, Berlin, Schuster & Löffler.

Man wird sich die Frage vorlegen: Hat Heinrich Vogeler eine Manier? Und man wird antworten: Das ist keine Frage. Sie ist anders zu stellen. Vielleicht: Ist Heinrich Vogeler von einer Manier besessen? Warum ist jede seiner Linien eine Abart und keine Art? Steckt das Individuelle im Besonderen? Oder umgekehrt? Das Individuelle ist aber der weitere Begriff. Bei Heinrich Vogeler offenbart sich das Individuelle durch das Besondere. Nicht umgekehrt.

Sollte man ihn romantisch nennen wollen? Er liebt die Verschleierung, und will doch nicht lügen. Der Storch, der über dem Teich unbeholfen zurückschrägt, ist ein Kennzeichen und könnte sagen: So sonderbar ich bin, ich bin die Regel, der Ausdruck der Regel. Der Teich würde sagen: Heinrich Vogeler hat mich geschaffen, ich bin nicht die Regel. Der Kontrast, das ist die Romantik.

Nicht die süße, weiche Novalisart. Auch nicht Wackenroderſche Schwärmerei. In Heinrich Vogeler erwacht der Sommernachtszauber des Lebens, das ist die verschwiegene Musik der Gräser, der harten, widerspruchsvollen Linien. Rautendelein kehrt immer wieder; aber sie ist nicht einmal hübsch, weil es darauf nicht ankommt.

Und wenn man erfahren wollte, worauf es denn nun ankommt, so würde man darauf nichts anworten können. Auch Heinrich Vogeler würde es nicht wissen.

Niemand wird es jemals wissen. Wie man die Hyperbel nur mit der Unendlichkeit berechnen kann. Otto Reuter.

Nordische Litteratur.

Thomas Krag, „Die eherne Schlange". Deutsch von Eugen v. Ensberg. München, Albert Langen.

Die Romane der jüngsten skandinavischen Dichtergeneration pflegen sonst in ihrer inneren künstlerischen Struktur so ziemlich die gleichen Vorzüge und Fehler zu haben. Mit dieser „ehernen Schlange" ist das einmal anders. Das Buch ist durchaus eine Ausnahmeerscheinung. Es ist vor allem keine Epigonendichtung, sondern ein Experiment. Die geistigen Schüler des Lie, Garborg u. s. w. gewöhnten sich eine absolut sichere, nie versagende Art der Darstellung an, mit der sie ihre Stoffe gestalteten und zu einem höchst kunstvollen Gefüge ausbeuten. In den Details sind ihre Bücher ganz ausgezeichnet; man merkt das trotz der oft recht spracharmen, journalistischen Übersetzung sofort heraus. Aber sie haben alle keinen rechten Gehalt — keinen Inhalt im guten Sinne dieses verdächtigen Wortes. Es ist der Künstler in ihnen eben immer stärker als der Dichter. Das hat dann zur Folge, daß der Genuß, den ihre Lektüre bietet, nur für die kurze Dauer derselben vorhält. Man nimmt so recht nichts mit sich. Wenn man das Buch aus der Hand legt, ist man höchstens um die Erinnerung an eine Anzahl feiner Stimmungen bereichert: aber keine Perspektive hat sich aufgethan, die dem seelischen Zusammenhange solcher Stimmnngen den großen, menschlichen Sinn giebt. — Die „eherne Schlange" aber hat tiefere Werte. Der Roman, den Thomas Krag da gedichtet hat, zeigt vor allem, daß in der schöpferischen Seele seines Volkes doch noch die Kraft lebt, sich von der Schilderung der Oberfläche des Lebens abzuwenden. Die ganze Anlage des Buches geht ins Große, Weite der Gefühle. Seine Technik versagt in allen Einzelheiten. Die Nuancen, die Krag hier und da zu geben versucht, mißglücken durchweg und zergehen und zerfließen in der starken Grundstimmung, die wie ein schwerer mystischer Akkord von Anfang bis zum Ende zwischen den Zeilen des Buches durchtönt. Er ist es auch, der zum Weiterlesen verlockt. Der Stoff an sich ist so reizvoll nicht; vor allem ist er nicht neu: eine Familiengeschichte, wie man sie ähnlich schon oft gehört hat. „Neu" ist nur die Art der Behandlung. Krag erzählt nämlich nicht die Tragödie des Geschlechts, dessen Untergang er mitteilt: er giebt vielmehr eine Psychologie der Vorfahren, führt so langsam in das Leben der Nachkommenden ein und erklärt dieses aus der seelischen Tradition heraus, die in ihren Nachwirkungen bis in die letzten Glieder spürbar ist. Ich weiß nicht, ob der Effekt, den der Dichter damit erzielt, beabsichtigt ist. Auf jeden Fall ist das Resultat da — und das Buch litterarisch wertvoll und im höchsten Grade beachtenswert! beachtenswerter, als jene anderen Bücher junger Skandinaven, weil es in direktem Gegensatze zu ihnen steht und — wie schon angedeutet — das Gegenteil ihrer Fehler und Vorzüge aufweist.

—ck.

Zwei Novelletten: Treuherz—Karen von Alexander L. Kielland. Aus dem Norwegischen von Dr. Leo Bloch. „Harmonie", Verlagsgesellschaft für Litteratur und Kunst. Berlin W. 8.

Unter den norwegischen Schriftstellern ist Kielland einer der besten und bekanntesten. Was die skandinavischen Dichter vor allen anderen auszeichnet: scharfe Gesellschaftskritik neben träumerischer Naturbetrachtung, das charakterisiert auch ihn und diese beiden Eigenschaften kommen in den vorliegenden Novelletten zu vollendetem Ausdruck. In „Treuherz" wird der starre, mitleidslose Eigentumsbegriff einer vernichtenden und furchtbar höhnischen Kritik unterzogen, während in „Karen" Menschenloos und Naturstimmung aufs innigste verwebt

werden. Man darf sagen, daß die Lektüre dieser Novelletten geeignet erscheint, einen Begriff von Kiellands Eigenart zu verschaffen. Ich möchte dem Büchlein nur eine andere Ausstattung wünschen. Das Klein-Quartformat ist einfach häßlich.

Karl Bienenstein.

August Strindberg: Ehestandsgeschichten. Kollektion Wigand. (Leipzig, Wigand.) 2,50 M.

Meines Wissens erscheinen diese Skizzen zum erstenmal im Deutschen und zwar in vorzüglicher Übersetzung. Strindberg ist ja eine zu ausgesprochene und bekannte Persönlichkeit, als daß man viel über ihn zu sagen brauchte. Hier macht sich ein gedrücktes Herz und ein empörter Geist Luft: die Knebelung und allmähliche Erniedrigung, Entwertung des Mannes durch das Weib wird in seinen Bildern vorgeführt. Und worin liegt das Elend des verheirateten Mannes? Im „Puppenheim" ist ja eine höchst amüsante und versöhnliche Parodierung „Noras" gegeben. Es liegt in der Selbstverkennung des Weibes, in der Mißachtung der eignen natürlichen Geschlechtspflichten und der daraus folgenden Geringschätzung des „sinnlichen" Mannes. Die „geistige" Ehe giebt dem Weibe leicht eine um so stärkere Stellung in der Familie, als sie sich der Gegenleistung der Mutterschaft zu entziehen bemüht. Daß das Weib herrschen will, ist natürlich, aber Schmach über die Männer, die sich und die Natur in ihnen in dieser Weise mißhandeln lassen. An der höchsten Zeit ist die „Emancipation des Mannes". Nur wenn der unselige Sinnenhaß mit Stumpf und Stil ausgerottet sein wird, werden die Weiber nicht mehr über „Sklaverei" jammern und die Männer verheiratet und „doch glücklich" zu sein vermögen. Alle, die auf Freiersfüßen gehen, sollten dies Buch nachdenklich lesen. E. v. Mayer.

Allerhöchst Plaisier! Ein Barock-Interieur von Birger Mörner. A. d. Schwed. v. Francis Maro. Berlin S., Fischer.

Eine entzückende Novelle. Sie spielt am Hofe Ferdinands IV. von Dänemark und erzählt die Schicksale seiner Geliebten, der schönen Gräfin Reventlow. Der Charakter jener Zeit ist ungemein plastisch wiedergegeben. Zierlich, im Menuettschritt wandeln sie an uns vorüber, die Dämchen und Herrlein mit ihren steifen Röckchen und gepuderten Köpfchen. Ihre Sprache ist in der possierlichsten Weise durchsättigt von französischen Brocken. Prächtig ist der alternde König geschildert in seiner Gutmütigkeit, seiner Häßlichkeit und dem ritterlich zärtlichen Empfinden für seine Geliebte, die er durch die Komödie einer Trauung gewonnen hat und nach dem Tode seiner Gattin zur rechtmäßigen Gemahlin erhebt. Und am Schluß seiner bewegten irdischen Laufbahn lächelt er im Geiste seiner galanten Zeit: „Kinder — ich sterbe mit Plaisier ..." Wie der Duft verwelkter Blumen weht es aus dem feinen, köstlichen Schränkchen der Novelle hervor. — Es thut förmlich gut, auch solchen einmal zu riechen.

Marie Stona.

Karl Gjellerup. Das Briefkouvert. Berlin, S. Fischer.

Ein reizendes, feinsinniges Werkchen, von wunderbar klaren und blendend facettierten Stil und beinah französischer Grazie. Eine graphologische Studie nennt der Verfasser bescheiden seine Novelle, als deren Autor er nicht sich, sondern einen Unbekannten, der ihm das Manuskript zugestellt hatte, nennt. Ein feiner Zug, der es ihm ermöglicht, so klar und objektiv zu erzählen, daß man seine helle Freude daran hat. Die in der Novelle eingestreuten graphologischen Erläuterungen sind nicht etwa langweilig dauernder Art, sondern so prickelnd und pikant vorgetragen, daß ich überzeugt bin, mancher wird durch sie in Versuchung kommen, sich einmal näher mit dieser Kunst zu beschäftigen.

Ich möchte nicht unterlassen, auf die ebenso charakteristischen wie eigenartigen Zeichnungen hinzuweisen, die durch das

ganze Buch hindurch verstreut sind, und der Originalität ihres Zeichners, des Herrn Louis Mol alle Ehre machen!

Kurt Holm.

Bauernleben.

Zur Geschichte der Bauernlasten mit besonderer Beziehung auf Bayern hat der junge fränkische Schriftsteller August Memminger einen sehr beachtenswerten Beitrag geliefert. Sehr beachtenswert um des geschichtlichen Materials willen, das mit wahrem Bienenfleiß zusammengetragen und kunstvoll auf 176 Seiten vor dem Leser ausgebreitet ist, und um der hohen schriftstellerischen Befähigung willen, die dem Verfasser gestattet, seine persönlichen Vorzüge als geschickter und temperamentsvoller Agitator zur Geltung zu bringen, ohne der geschichtlichen Wahrheit Eintrag zu thun. Unter einer anderen Feder wäre diese Schrift zweifellos ein einseitiges Parteibuch geworden. Von seinem Vater, dem bekannten Bauernbundsführer Anton Memminger in Würzburg, hat der Verfasser zweifellos die packende Beredtsamkeit, die Unerschrockenheit und den heiligen Eifer für die Bauernsache geerbt. Aus Eigenem bringt er eine umfassende, solide Gelehrsamkeit, einen entzückenden kritischen Takt mit und eine Vornehmheit der Gesinnung, die ihn davor bewahren, über die Stränge zu schlagen und die praktische Wirkung seiner politischen Untersuchung und Darstellung zu gefährden. Wir haben es also in August Memminger mit einem feinen Kopf, einem lauteren Charakter und einem geborenen Politiker zu thun. Seinem Buche wird es nicht leicht einer anmerken, daß es ein Erstlingswerk ist, obwohl es sich auf jungfräulichen Boden bewegt, denn die Geschichte des bayerischen Bauernstandes ist meines Wissens noch niemals geschrieben worden. Daß es eine wahre Leidens- und Märtyrergeschichte ist, wird niemand wundern, der die Kulturentwicklung der christlichen Welt kennt.

Für die um ihre Befreiung und Entlastung kämpfenden süddeutschen Bauern hat August Memminger eine hochherzige wissenschaftliche That vollbracht, indem er ihnen dieses Handbuch schuf, das sie ihren Gegnern wie einen Medusenschild vorhalten können. Der Verfasser hat auch in wirkungsvoller Weise die durch die Jesuiten und ihren Anhang seit Jahrzehnten befolgte Art der Geschichtschreibung in ihrer rückläufigen und hinterhältigen, dem deutschen Wesen so feindlichen Absicht klargelegt.

Während diese jesuitische, besonders von Johannes Janssen zum System erhobene Geschichtschreibung die Zeit vor der Reformation als ein für den Bauernstand goldenes Zeitalter ausmalen und alles über Deutschland im 16. und 17. Jahrhundert hereingebrochene Unheil auf die im 15. Jahrhundert vollzogene Annahme des Römischen Rechts und die lutherische Reformation abladen möchte, führt der Verfasser den Nachweis, daß die Grundsätze des römischen Gewaltrechts mit der römischen Kirche und Finanzpolitik in zwar in mehrfach verschlechterter Auslegung auf das fränkische Königtum und in die deutsche Gesetzgebung und Rechtspflege übertragen wurden, neunhundert Jahre vor der Reformation beginnend und mit dieser einen Abschluß findend. Der Verfasser zerstört auch die noch von vielen Juristen und Rechtslehrern vertretene Anschauung, daß die Begriffe des Ureigentums und die Einrichtungen des Lehenswesens — die Hauptquellen des bäuerlichen Sklaventums — dem deutschen Recht entstammen; im Gegenteil sind diese Begriffe und Einrichtungen dem deutschen Recht, Selbstbewußtsein, Freiheitsdrang und Mannestum vollständig fremd gewesen und vielmehr als römische Institutionen durch Vermittlung der römischen Kirche und als Bestandteile des von dieser Kirche ausschließlich anerkannten und zu ihrem Vorteil ausgebauten römischen Rechtes in das deutsche Rechts- und Volksleben eingeschmuggelt worden. Nach diesen Beweisen ging der Verfasser daran, die deutsche und bayerische Wirtschaftsgeschichte mit besonderer Rücksicht auf den Bauernstand in großen Zügen zu entwerfen. Die Geschichte des bayerischen Bauernstandes zeigt uns die eigentlichen Ursachen des deutschen Niedergangs im Mittelalter bis zur tiefsten Erniedrigung des deutschen Volkes und Namens in der Zeit nach den Bauernkriegen und dem 30jährigen Kriege. Der nach allen Seiten unabhängige Verfasser teilt die Rollen unparteiisch aus und ohne Ansehen der Person: Rom, Klerus, Bureaukratie und Landesherren bekommen nach Verdienst ihr gerütteltes Maß von Schuld zugemessen. Einzelne Kapitel des Buches lesen sich wie eine große Kriminalgeschichte, in welcher nicht wie gewöhnlich die „Kleinen“, sondern die „Großen“ auf der Anklagebank sitzen. Während sich sonst gerade die bayerischen

Geschichtschreiber bemühen, jedem Landesherrn eine möglichst günstige Seite abzugewinnen und die trüben Bilder wie die wüsten Gestalten möglichst abseits zu drängen, erscheinen hier die handelnden Personen ohne Schminke und ohne Maske. Der Verfasser entrollt Bilder aus der Vergangenheit, welche uns einen tiefen Einblick in die Ursachen der Volksverarmung und Volksversimpelung gewähren.

Das Buch ist auch ein wertvoller Beitrag zu der landständischen und parlamentarischen Geschichte. Es zeigt uns die Mängel dieser Vertretungen im hellen Lichte. Wie wenig Weitblick und Weitherzigkeit haftete selbst den besten Abgeordneten des Jahres 1848 an. Und man muß sich wundern, wie schnell das Volk vergißt, daß es immer wieder im 18. wie im 19. Jahrhundert der Klerus war, welcher sich gegen die Versuche der Bauernbefreiung gestemmt hat. So hat es der Klerus glücklich fertig gebracht, daß heute Bayern mit seiner unglaublich großen Summe bäuerlicher Reallasten fast einzig dasteht — ein richtiger Repräsentant mittelalterlicher Zustände mit einer den Bauernstand erdrückenden Feudalbelastung und Doppelbesteuerung.

Und da redet man den Leuten in Bayern noch ein, daß sie in der besten der Welten leben und daß z. B. die Preußen alle Ursache haben, die Bayern um ihre wirtschaftlichen Verhältnisse zu beneiden! Diesen schwindelhaften Wahn hat der Verfasser vollständig zerstört. Er stellt eine splitternackte Figur in die Welfausstellung mit allen Gebrechen und Gebresten, die ihr anhaften. Freilich wird die ängstliche Kritik gegen diese Bloßstellung manche Bedenken erheben und auch sonst manches auszusetzen haben, allein das wird den Wert der mit allen möglichen Litteraturquellen und einem großen Urkundenmaterial belegten Schrift nicht beeinträchtigen. Sie ist ein wahres politisches Evangelium — nicht für ländliche Oelgötzen, aber für den um seine Erhaltung mit Bewußtsein und Ausdauer ringenden Bauernstand.*)

M. G. Conrad.

Litterarische Satire.

Dreißig „Steckbriefe" hat ein Unbekannter namens Martin Möbius hinter 30 „litterarischen Übelthätern gemeingefährlicher Natur" erlassen, zu denen Bruno Paul in seiner zumeist mörderisch boshaften Manie die Bildnisse gefertigt hat. (Berlin, Schuster & Löffler.) Es ist wahr, in dieser kurzen Analyse steckt eine ganze Fuhre von Sackgrobheit. Und Möbius rechtfertigt seinen Hausknechtston nicht übel mit den Worten, es werde auf dem Parnaß zu viel gesäuselt. Wer diese Steckbriefe geschrieben, muß ein genauer Kenner der Litteratur sein. Entzückende Bosheiten, feinste Charakteristiken, grobschlächtige Angriffe, pöbelhafte Anwürfe wechseln mit einander und der Eindruck ist schließlich nicht rein. In den Charakteristiken eines Dehmel, eines George ꝛc. steckt wirkliche kritische Einsicht, wenn sie sich auch dem Charakter dieser Steckbriefe gemäß ganz roh und übertrieben ausdrückt. Wenig „Liebe" steckt überhaupt in diesem Buche. Nur Scheerbart kommt gut fort, auch Conrad, ebenso Peter Hille, von dem Richard M. Meyer in der „Nation", Nr. 34, schreibt: „Wer kennt ihn?" Das ist der ganze Meyer, wie er leibt und schreibt! Weil er ihn nicht kennt — ich warne Dr. Meyer auch, denn unser Hille trägt nie Handschuhe! — wundert er sich, daß Hille hier einen Platz gefunden hat. Möbius verheißt eine neue Serie Steckbriefe. Für diese empfehle ich ihn: Noch mehr Geist und viel weniger Lunge!

Ludwig Jacobowski.

Türkische Litteratur.

Prof. Adalbert Merx, ein hervorragender Kenner semitischer Sprachen, hat im Verlage von Georg Reimer, Berlin (8°. 60 S.) einen interessanten Beitrag zur Kenntnis der neutürkischen Poesie geliefert. Der Dichter Muallim Nadschi, dessen Autobiographie Merx veröffentlicht hat (Aus „Sünbüle" = Ähre), der neben Achmed Midchar Efendi als der bedeutendste lebende Schriftsteller der Türken gilt, ist mit europäischer Bildung gesättigt. Seine Sammlung „Sünbüle" weist u. a. Übersetzungen aus Lamartine, Racine auf. In der „Geschichte seiner Kindheit" ist er ganz Moslim, der die Leiden und Freuden seiner fremdartigen Jugend mit seltsamen Reiz erzählt, mit einer Technik, deren Schlichtheit und Unbeholfenheit ganz eigen wirkt. Solche autobiographischen Skizzen sind selten. Um so wertvoller ist der Einblick in das kultur-

*) Erschienen in Memmingers Buchdruckerei und Verlagsanstalt, Würzburg. Preis M. 2,10.

Digitized by Google

psychologische Gefüge, den die aparte Arbeit gewährt. H. T.

Vermischtes.

Von Dr. C. H. Stratz „Schönheit des weiblichen Körpers. (Stuttgart, F. Enke. 8°) ist soeben die 5. Auflage erschienen. Das ausgezeichnete Buch, das einen „reizvollen" Inhalt in aparter Form und taktvollster Art behandelt, hat in ungewöhnlich kurzer Zeit sich die Gunst der Leserwelt erworben. Hoffentlich nicht seiner Illustrationen wegen. Ein lustiges und sehr lehrreiches Kapitel fehlt in diesem Buche: Das weibliche Schönheitsideal bei den Naturvölkern. Wenn der Verfasser nicht wissen sollte, wo er das wissenschaftliche Material findet, helfe ich ihm gern aus. L. J.

Werckmeister, Das neunzehnte Jahrhundert in Bildnissen. Mit Beiträgen von Ankel, Bölsche, Falkenheim, Grimm, Hart, Jodl, Laßwitz, Lehmann, Marcks, Muncker, Pfleiderer, Stamper, Wilke u. v. a. In 75 Lieferungen à M. 1,50 oder vollständig in 5 Bänden. Berlin, photographische Gesellschaft.

Ein monumentales Werk ist mit dem Ende des an Fortschritten der Kulturentwicklung überreichen Jahrhunderts entstanden. Sein Zweck ist kein geringerer, als eine Galerie der Geistesheroen in Bild und Wort im glänzendsten Stil zu errichten und sie uns menschlich näher zu bringen, während zugleich ihre Bedeutung für die allgemeine Gesittung dargethan wird. Zur Vergegenwärtigung der oft typischen Züge der verdienstvollen Menschen sind die besten Originale aus öffentlichem oder privatem Besitz in Gemälden, Zeichnungen, Lithographien, Stichen, Naturaufnahmen, verwandt und häufig zum erstenmale wiedergegeben, daneben ist ihr Streben und Schaffen in kurzen, zweckentsprechenden Aufsätzen von einer großen Zahl von Gelehrten und Fachleuten, unter denen sich viele rühmlichst bekannte Namen finden, geschildert. Bei solcher geistigen Heerschau gewahren wir mit Genugthuung die deutsche Nation an erster Stelle. Und welche Fülle der Fortbildung auf den Gebieten des geistigen und materiellen Lebens bietet sich hier! Die Theologie und Philosophie, die Sprach- und Geschichtsforschung, die Rechts- und Staatswissenschaft sind in ihren Koryphäen Schleiermacher, Baur, Zeller, Fechner, K. Fischer, Wundt, Lepsius, Champollion, Bopp, Ranke, Sybel, Carlyle, Macaulay, Mignet, Eichhorn, Savigny, Mohl, Ihering ꝛc. trefflich gekennzeichnet, wo sich an jeden Namen ein Verdienst knüpft. Geradezu phänomenale Vertreter exakter Forschung zeigt uns das weitverzweigte Gebiet der Naturwissenschaft; Bahnbrecher erkennen wir in der Astronomie, Physik, Chemie, wenn von Bessel und Herschel, Gauß, Weber, Bunsen, Kirchhoff, Baer, Helmholtz, Edison, Liebig, Wöhler, Hofmann die Rede ist oder wenn wir in der ärztlichen Wissenschaft von Billroth, Virchow, Graefe, Pettenkofer hören. Moderne Entwicklungslehre und Sozialwissenschaft sind in ihren verschiedenen Anschauungen und entgegengesetzten Richtungen durch Darwin und Haeckel, Proudhon und Lamennais, Comte und Spencer charakterisiert. — Unerschöpflich ist der Born des Genusses, den das vielgepflegte Gebiet der Künste im letzten Jahrhundert erschlossen hat. Um mit den Tönenden zu beginnen, so weisen Dichtung und Musik bewundernswerte Vielseitigkeit auf, worin außer den Dichterfürsten (Goethe in besonderer Lieferung mit einer Reihe von bildlichen Darstellungen behandelt) nur an Gutzkow, Geibel, Reuter, Dickens, Dumas, Turgenjew, Mickiewicz Bryant, sowie an Beethoven (bes. Lief.), Rossini, Liszt, Löwe erinnert sein mag. Vornehm und lang ist die Reihe der Meister der bildenden Künste; die modernen Hauptstädte Berlin, Dresden, München erstehen vor uns in ihren Prachtwerken, in den Schöpfungen von Rauch, Cornelius, Schadow, Ritschl, Piloty, Defregger, Schwanthaler, Klenge. Es lebt ferner fort das Andenken an die musikalische und schauspielerische Darstellungskunst einer Malibran und Siddons, der Rachel und Schroeder-Devrient. Zahlreiche namhafte Vertreter hat die Staatskunst: Metternich, Stein, Schön, Jefferson, Webster, Disraeli. Kriegswesen und Technik, Handel und Industrie finden reichlich Berücksichtigung. In dieser Hinsicht mögen Namen wie York, Blücher, Moltke, Stephenson, Watt, Ressel, Jacquard, Morse, Beuth, Brockhaus, Perthes, Krupp genügen.

Aus dem nur flüchtig skizzierten Inhalt ist ersichtlich, daß das Werk Belehrung und Genuß in reicher Fülle bietet; zugleich haben wir in ihm eine einzig dastehende Kulturgeschichte des 19. Jahrhunderts. Vollständig erschienen sind bisher 3 Bände. Die Fertigstellung soll bis Ende 1900 erfolgen. Prof. Koedderitz.

Hermannswacht. Gedanken über religiöse, nationale und persönliche Einheit

Digitized by Google

des deutschen Geistes. Von B. Eckhorst. Leipzig, W. Friedrich. M. 1,—.

Die Schrift trägt das Motto „Kernig, kurz und klar, wacker, warm und wahr" nicht mit Unrecht und wird den „vernünftig religiösen Lesern", an die sie sich wendet, gut gefallen.

Wer lästert Gott? Nachweis der Seelenvergiftung an Kindern und Volk durch Mißbrauch des Alten Testaments. Vom Naturprediger Guttzeit. Berlin-Schmargendorf, Selbstverlag. M. 1,50.

Sehr grob. Natürlich vom Staatsanwalt gepackt. Gesinnungsgenossen werden das Gedonner mit grimmigem Vergnügen lesen, aber helfen wird es nichts, sintemal öffentliche Dummheiten nicht so leicht krepieren.

Christaller.

Ella Haag, „Dirnen?" München und Leipzig, A. Schupp.

Welcher ernsthafte Mensch könnte über irgend ein Kapitel der sexuellen Frage reden, ohne daß ihm die Kehle wie zugeschnürt wäre? Der öffentlichen Meinnng allerdings ist der Gestank noch nicht groß genug, daß sie geruhen würde, sich aufzuraffen. Was die Verfasserin schreibt, kommt sichtlich aus einem sehr schmerzlich bewegten Herzen und bleibt daher nicht ohne Wirkung, obwohl Anschauungsweise und Darstellung etwas jüngferlich Unreifes haben und der blühende Stil manchmal komisch zu werden droht. Neben den vielen starken Frauen der neuesten Litteratur mutet diese sonderbar an, wie aus Großmutters Zeiten.

Christaller.

Demetrius von Sacher-Masoch

versendet aus London folgende „Berichtigung" an die Blätter, die mit uns in die Hilfsaktion für die drei minderjährigen Kinder aus der zweiten Ehe des verstorbenen Schriftstellers Leopold von Sacher-Masoch eingetreten sind:

„Mein Vater konnte als Österreicher und Katholik, da meine Mutter noch am Leben ist, keine zweite Ehe eingehen; es giebt also keine andere legitime Witwe Sacher-Masochs als meine Mutter, Frau Wanda von Sacher-Masoch, geborene Rümelin; ich bin das einzige legitime Kind meines Vaters. Weder ich noch meine Mutter haben je daran gedacht, das öffentliche Mitleid in Anspruch zu nehmen. Gegen den Mißbrauch unseres Namens werden wir gerichtlich vorgehen. In ausgezeichneter Hochachtuug Demetrius von Sacher-Masoch."

Hierauf ist an folgendes zu erinnern: Die hier genannte Frau Wanda von Sacher-Masoch, geborene Rümelin, ist seinerzeit mit dem Journalisten Jakob Rosenthal aus Fürth, alias Jacques Saint Cère (Mitarbeiter des „Figaro") nach Paris durchgebrannt. Infolgedessen wurde ihre Ehe mit L. von Sacher-Masoch rechtsgiltig gelöst. Letzterer ging eine neue Ehe mit Fräulein Hulda Meister ein. Dieser Ehe entsproßten drei Kinder, für welche jetzt die öffentliche Mildthätigkeit angerufen wird. Vor seinem Tode hing L. von Sacher-Masoch den Oesterreicher und Katholiken an den Nagel, um seine Kinder zweiter Ehe (auf Helgoland geschlossen) legitimieren zu können. Die Witwe Hulda von Sacher-Masoch, geborene Meister, wie die drei Kinder führen, wie sich aus amtlichen Schriftstücken ersehen läßt, rechtsgiltig den Namen von Sacher-Masoch. Von einem Mißbrauch des Namens kann also ernstlich nicht die Rede sein. Jedenfalls verrät es weder Takt noch Geschmack, wenn die geschiedene Frau Wanda von Sacher-Masoch, geborene Rümelin, Gattin des Herrn Jakob Rosenthal alias Jacques Saint Cère, jetzt die Frage nach der Namensberechtigung durch ihren Sohn öffentlich aufwerfen läßt, um die Hilfsaktion zu gunsten dreier unmündiger Kinder ihres Gatten erster Ehe in gehässiger Weise zu stören. — M. G. Conrad.
L. Jacobowski.

Vom schwarzen Brett.

Für Dumme! Ein Herr Jeannot Martinelli zu Berlin, Chausseestr. 122 sendet mir folgenden anmutig stilisierten, hektographierten Wisch:

„Ew. Hochw. bitte um Poeme, kürzere Prosa, kl. Cliché event. Bild zur Anfertig. für 10 M. als Ihr Eigentum. Subskr.-Termin 1./6. 1900. Cliché-Anfertigung nur nach vorheriger Kostensendung.

Bei pränum. Zahlung für qual. Werk, Herbst-Folge, wird Bd. I gratis notiert. Vermisse Sie mit Material.

Hochachtend Die Redaktion.

Wer also ins „Illustrierte Dichter- und Künstlerbuch" will, zahle 10 Mark. Im I. Band sind — 70 Porträts enthalten!

L. J.

Verantwortlicher Leiter: Dr. Ludwig Jacobowski in Berlin SW. 48, Wilhelmstr. 141.
Verlag und Druck der „Gesellschaft": E. Piersons Verlag (R. Lincke) in Dresden.

Digitized by Google

Digitized by Google